Mus 14.1 (1-3)
(#1-2 ex. vol. 1 only
in each set)

THIS BOOK IS FOR USE
WITHIN THE LIBRARY ONLY.

HARVARD COLLEGE
LIBRARY

FROM THE BEQUEST OF
CHARLES SUMNER
CLASS OF 1830
Senator from Massachusetts
FOR BOOKS RELATING TO
POLITICS AND FINE ARTS

MUSIC LIBRARY

Digitized by Google

Due to the fragile condition of Nrs. 1 and 2 of Volume 1 (pages 1-8), we have provided a photo-copy of these numbers in the pocket at the back of this volume. Please return this copy to the pocket when you are finished.

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen
Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Band.
(April bis December 1834.)

Mit Beiträgen
von
C. Alexander, C. Banck, C. F. Becker, L. Böhner, A. Bürck, den Davidsbündlern, Dr. Glock, Dr. Heinroth, J. Knorr, Ritter A. Kretzschmer, J. C. Lobe, J. P. Lyser, J. Mainzer, G. Nauenburg, H. Panofka, L. Rellstab, R. Schumann, L. Schunke, Dr. C. Seidel, Dr. K. Stein, Dr. F. Stöpel, F. Wieck u. m. A.

Leipzig,
bei Joh. Ambr. Barth.

Digitized by Google

Mass. 14.1 (1-3)

HARVARD UNIVERSITY LIBRARY

FEB 27 1885

Science Guard.
(1-27, 42-73.)
43 Covers.

Digitized by Google

Inhaltsverzeichniß

zum ersten Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

Prospect.

Größere Aufsätze.

Beiträge zum Studium des Pianofortespiels vom alten Schulmeister. Seite 5. 9.

B*., Italiänisches Musikleben. S. 81. 85. 89. 93.

Böhner, L., Beiträge zu meiner Lebensgeschichte. S. 257. 261.

Bürck, A., über den Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter. S. 2. 13. 21. 25. 29. 33.

Dr. Glock, Englische Briefe. S. 7. 12. 43. 47. 114. 117. 139. 143.

Kretzschmer, A., Einiges über das Lied. S. 218. 221.

Mainzer, J., die Eremitage. Erinnerung an Rousseau und Gretry. S. 153. 157. 161. 165. 169. 173. 179.

Miel, über die Symphonie, über die Symphonieen Beethovens und über ihre Ausführung in Paris. Aus d. Französischen von H. Panofka. S. 101. 105. 109.

Nauenburg, G., Kunstphilosophische Skizzen. S. 37. 41.

— — Beiträge zu einer Aesthetik d. Tonkunst. S. 178. 181.

Rellstab, L., Wilhelmine Schröder-Devrient. S. 184. 189. 194. 197. 205. 209. 213. 225. 229.

Rousseau, die 21 Capitel der Weissagung, a. d. Franz. von Panofka. S. 241. 245. 249.

Stein, K., Bericht über eine merkwürdige Krankheit. S. 146. 149.

Seidel, Dr. C., Andeutungen z. Gesch. d. Tonkunst. S. 293.

*—r, Vater Dolet und seine Freunde. Novelle. S. 45. 49. 53. 57. 61. 65. 69.

—, L. v. Beethoven. Novelle. S. 121. 125. 129. 133. 137. 141. 145.

—, Händel. Novelle. S. 265. 269. 273. 277. 285.

Kritiken und Anzeigen.

Anzeiger, allgem. mus., red. v. Castelli. Haslinger. S. 210.

— allgem. mus., red. v. Fischer. Fischer. S. 226.

Auber, Gustav oder der Maskenball. Oper. Schott. S. 102. 118.

Becker, C. F., mehrst. Gesänge aus dem 16. Jahrh. Friese. S. 107.

Bellini, Pièces favor. de l'Opera Norma, arr. p. l. Pf. par Ebers. Schlesinger. S. 124.

Bertini, H., Etud. mus. p. Pf. à 4. m. Op. 97. Schott. S. 90.

— — , Etud. p. Pf. Oe. 29 et 31. Haslinger. S. 280.

Brandl, J., Hero. Monodrama mit Chören und Pft. Op. 57. Welten. S. 19.

Cäcilia. Musik. Spenden. Friese. S. 103.

Cäcilia. Musik. Zeitschrift. Schott. S. 190.

Chwatal, F. X., Var. p. Pf. à 4. m. Oe. 4. Hofmeister. S. 279.

Czerny, C., Toccata p. Pft Oe. 92. Kistner. S. 66.

— —, 50 vierhändige Uebungsst. f. Pft. W. 239. Hofmeister. S. 86.

— —, tägliche Studien a. d. Pft. W. 337. Haslinger. S. 286.

Deppe, F., Var. f. d. Pfte. Bachmann und Nagel. S. 199.

Dorn, H., Bouquet mus. p. Pfte. Op. 10. Thieme. S. 97.

— — 6 Ges. f. Männerst. W. 13. Kistner. S. 58.

Fessi, A., Var. brill. p. Pfte. à 4. m. Oe. 42. Hofmeister. S. 279.

Fischhof, J., Anweisung zum Gebrauch des Handleiters. Haslinger. S. 286.

Fröhlich, Dr. J., system. Singschule u. s. w. 2 Bde. Dorpath in Würzburg. S. 282.

Gasse, F., Meth. de Violon. Paris, Meissonier. S. 162.

Gazette musicale de Paris. Red. p. Schlesinger. Paris. S. 266. 270.

Geißler, C., 8 Romanzen und Adag. f. Physharm. oder Orgel. W. 11. Kistner. S. 63.

— —, Var. p. l. Pfte. Oe. 14. Hofmeister. S. 199.

Gernlein, R., 3 romant. Ges. mit Pfte. Bachmann und Nagel. S. 239.

Golmick, C., krit. Terminologie. Frankfurt, b. Lauten. S. 91.

Digitized by Google

Gordigiani, J. B., 12 Aufzüge f. 4. Trompeten und Pauken. Berra. S. 272.

— — , Regina coeli — Salve regina u. s. w. für Singst. und Orgel. Berra. S. 252.

Günz, E., Tänze f. Pfte. Friese. S. 64.

Guhr, C., Paganini's Kunst die Violine zu spielen. Schott. S. 174.

Handbuch der mus. Literatur. Bd. 2., angefertigt von A. Hofmeister. Leipzig bei Hofmeister. S. 154.

Hartknoch, C. H., 6 gr. Valses p. l. Pfte. Oe. 9. Kistner. S. 63.

Haushälter, Ch. G. E., Var. brill. p. Viol. et Pfte. Lampert. S. 110.

Hering, K. E., Lieder mit Pfte. Hft. 1. Friese. S. 158.

Herz, H., Rondo milit. p. l. Pfte. Oe. 69. Schott. S. 166.

Hiller, Ferd., neuer Frühling. Liederkreis. W. 16. Hofmeister. S. 77.

Höffner, J., Introd. und Polon. f. d. chrom. Trompete. M. Berra. S. 195.

Hünten, Fr., Methode p. Pfte. Op. 60. Schott. S. 94.

Hummel, 24 Etud. p. Pf. Op. 125. Haslinger. S. 73.

Iris, mus. Zeitschrift v. Rellstab. Trautwein. S. 193. 198.

Julien, St., 12 Ges. für 4 Männerst. W. 14. Welten. S. 83.

Kail, J., Scala für die chrom. Tastentrompete. M. Berra. S. 195.

Kalkbrenner, F., Var. brill. p. l. Pfte. Oe. 120. Kistner. S. 55.

Kalliwoda, ère Ouverture à gr. Orch. Oe. 38. Peters. S. 38.

— —, 2de Ouv. à gr. Orch. Oe. 44. Peters. S. 38.

Kessler, J. C., Fant. p. l. Pfte. Oe. 23. Diabelli. S. 113.

— — —, Impromtus p. l. Pfte. Oe. 24. Diabelli. S. 113.

— — —, Bagatelles p. l. Pfte. Oe. 30. Cranz, Breslau. S. 113.

— — —, Preludes p. l. Pfte. Oe. 31. Cranz, Breslau. S. 113.

Kirchengesänge der ital. Meister, herausg. v. Frhrn. v. Tucher. Lief. 2. Diabelli. S. 11.

Klauss, V., 2 Thèmes var. p. Pf. Oe. 5. Berra. S. 199.

Krägen, Polon. à 4 m. p. Pfte. Oe. 9. Hofmeister. S. 63.

Kretzschmer, A., Tanzlieder. Bechthold und Hartje. Selbstkritik. S. 203.

Lampert, E., 4 Lieder mit Pf. W. 4. Lampert. S. 198.

Lasso, O. di, Magnificat a 6 Voc. Velten. S. 27.

Löwe, C., die eherne Schlange. Vocal-Oratorium. W. 40. Wagenführ. S. 290.

— —, Legenden f. Singst. mit Pfte. Schlesinger. S. 295.

— —, 6 geistl. Ges. f. Singst. mit Pfte. Wagenführ. S. 296.

— —, gr. Sonate eleg. p. Pfte. Oe. 32. Wagenführ. S. 296.

Lübcke, A., Ouv. z. Glockengießer f. Pfte. Lampert. S. 119.

— —, M., 4 Ges. f. 4 Männerst. Lampert. S. 299.

Mainzer, J., Singschule. Schott. S. 202. 207. 211. 214.

Malibran, engl. Matrosenlied. Hofmeister. S. 15.

Marschner, H., Intr. et Var. p. l. Pfte. Oe. 84. Friese. S. 46.

Marx, F. M., Adag. et Polon. p. Violonc. Velten. S. 143.

Maurer, L., 1ste Symphonie f. Orch. W. 67. Peters. S. 110.

Mendel, 24 Schullieder. W. 5. Dalp. S. 143.

Mendelssohn et Moscheles, Var. brill. à 4. m. p. l. Pfte. Kistner. S. 27.

Mendels, J. F., Var. brill. p. Vcello. Schott. S. 143.

Michel, A., Halleluja von Klopstock. Lampert. S. 95.

— —, Variat. f. Clav. Lief. 2. Lampert. S. 199.

Moscheles, I., Impromptu p. l. Pfte. Oe. 89. Kistner. S. 31.

Museum für Orgelspieler. Bd. 2. Berra. S. 259.

Nölle, F. A. K., 120 mehrst. Lieder. Rackhorst. S. 171.

Otto, Fr., 6 Gesänge mit Pfte. ꝛc. Del Vecchio. S. 23.

Otto, J., Rondoletto à 4. m. p. Pfte. Oe. 19. Friese. S. 64.

Pixis, J. P., les trois clochettes. Rond. p. l. Pfte. Oe. 120. Hofmeister. S. 15.

— —, 3 allem. Volkslieder u. s. w. W. 125. Hofmeister. S. 45.

— —, Rondino p. Pf. Oe. 126. Hofmeister. S. 124.

Planitzer, J. C., Lehre v. d. Uebergängen. S. 276.

Pott, A., 6 Lieder mit Pfte. W. 11. Hofmeister. S. 87.

Potter, C., Etud. p. l. Pfte. Oe. 19. Schott. S. 22.

Prevost, P., Mus. Stenographie. Schott. S. 18.

Reissiger, C. G., Gesänge mit Pfte. W. 89. Paul. S. 46.

— —, Lied d. Hochländer. Paul. S. 46.

— —, Gesänge. W. 87. Schlesinger. S. 82.

— —, Lieder mit Pfte. W. 95. Schlesinger. S. 138.

Revue mus., redig. p. Fétis. Paris. S. 230.

Rinck, Ch. H., Schullieder für 2 Discantst. W. 97. Dalp. S. 143.

Ritter, O., Var. f. Orgel. Friese. S. 15.

Rode, 13eme Conc. p. Violon. Schlesinger. S. 122.

Scheibler, H., der phys. und mus. Tonmesser. Bädecker in Essen. S. 268.

Schmitt, J., la Coquette. Rond. p. l. Pfte. Op. 113. Schubert et Niemeyer. S. 82.

Schneider, W., das Moduliren in den Tonarten. Friese. S. 246.

Schubert, Franz, Rondo f. Pfte. zu 4 Händ. W. 107. Diabelli. S. 78.

Schwenke, Ch., Fant. p. Pfte. et Violon. Oe. 14. Schlesinger. S. 127.

Stade, J. C., Choralbuch. Beim Verfasser. S. 59.

Stahlknecht, A. H., 6 Divert. p. l. Pfte. Oe. 8. Lampert. S. 111.

Digitized by Google

Stolze, H. W., 6 Orgelstücke. W. 21. Hartmann in Wolfenbüttel. S. 242.
— — , 30 Orgelspiele. W. 22. Oetting in Celle. S. 242.
Taubert, G., Duo à 4 m. p. l. Pfte. Oeuv. 21. Hofmeister. S. 3.
— —, 12 Lieder mit Pft. W. 9. Schlesinger. S. 298.
Thalberg, S., Gr. Fant. et Var. p. l. Pfte. Oe. 10. Mechetti. S. 6.
Thomas, A., Rond. brill. p. l. Pfte. Oe. 2. Hofmeister. S. 11.
Toepfer, G., die Orgelbaukunst nach einer neuen Theorie. Hoffmann in Weimar. S. 51.
Umbreit, M. C. G., Mus. Nachlaß f. Orgel. Lampert in Gotha. S. 87.
Weber, Fr. D., 3 Quat. p. 4 cors, M. Berra. S. 195.
Weiß, 12 Vorspiele f. Orgel. Hübner in Göttingen. S. 172.
Wolfram, C., 4 Lieder mit Pfte. Paul. S. 46.
Zeitung, allgem. musik., red. v. G. W. Fink. Januar — Juli. Breitkopf und Härtel. S. 182. 186.
Zenker, F., Anweisung z. Spiel der Doppelscalen auf d. Pfte. Berra. S. 286.
Zoellner, Pianoforteschule. Cranz in Hamburg. S. 34.
— —, Auswahl v. Uebungsstücken f. Pfte. Cranz. S. 35.
— —, Divertiss. p. l. Pfte. Oe. 40. Cranz in H.

Kürzere Artikel.

Kunstbemerkungen. S. 7. 24. 78. 116.
Christus am Oelberg u. s. w. Musikaufführung in Leipzig. S. 8.
Ueber den Aufsatz „das Komische in der Musik v. K. Stein" von Fn. S. 10.
Anna Caroline v. Belleville. Skizze. S. 11.
Theodor Stein. Skizze v. Eusebius. S. 14.
Rede des Actors zur Eröffnung der Hauptversammlung deutscher Musikalienhändler zu Ostern 1833. S. 17.
Neue Erfindung für Messinginstrumente, mitgeth. v. Vetter Pfund. S. 19.
Wer ist Morellus? Von C. F. B. S. 20.
Der Melochar. S. 27.
H. Vieuxtemps u. L. Lacombe. Von Florestan. S. 31.
Ankündigung des Magdeburger Musikfestes. S. 40.
Die Applicatur auf Tasteninstrumenten im 10ten Jahrh. Von C. F. B. S. 47. 200.
Dramaturgische Fragmente. S. 66. 70. 75.
Joh. Gabrieli und sein Zeitalter. S. 75.
Die Hauptversammlung d. Musikalienhändler. S. 78.
Das certirende Concert (aus den Flegeljahren v. J. Paul). S. 79.
Englische Musikkritik. S. 99.
Gustav oder der Maskenball von Auber. S. 102. 118.
J. C. Keßler in einzelnen seiner Werke. Von Raro. S. 112.
Fragmente. S. 115.
Die mus. Sprache des Hn. Subre. S. 120.
Rhapsodieen, von — pk. — S. 130. 139.
Kinderlieder. S. 142.
Grobes und Feines. Von den Davidsbündlern. S. 146. 156.
Ueber Musik, als einen Theil d. Erziehung. Von J. Paul. S. 151.
Der Geisterspuck durch Einfrieren der Töne erklärt. S. 169.
Musikalischer Romantismus. S. 187.
Leipziger Meßphantasieen. Von B. 217. 222.
Londoner Musikvereine. S. 223.
Ueber das Volkslied, bes. d. italienische. Von C. Alexander. S. 232.
Lieder zur Composition. S. 235. 299.
Denkmal f. C. M. v. Weber. S. 236.
Ueber den Werth des Chiroplasten. Von C. Weber. S. 237.
Pasticcio. Von Canto Spianato. S. 250. 255.
Sinn und Bild. Von C. Alexander. S. 258.
Aphorismen. Von C. Koßmaly. S. 259. 263. 274.
Die Aussprache des Herzens. Von J. Paul. S. 279.
Ein unbefangenes Resultat über die antike Musik. Von C. J. Hoffmann. S. 281.
Begräbnißfeier von L. Schunke. S. 285. 289.
Charakteristik der Tonarten. S. 297. 301.
Die Möser'schen Musikabende. S. 202.
Historisches. S. 302. 310.
Zur Gesch. der Oper v. Rousseau. S. 305.
Berlioz. S. 306.
Strauß im Norden. S. 309.
Driebergs Wörterbuch der griech. Musik. S. 310.
Mus. Rarität. S. 311.
Das Kingstheater in London. S. 311.

Correspondenzen.

Amsterdam. S. 219.
Berlin. S. 127. 134. 163. 168. 191. 208. 239. 272. 299.
Bremen. S. 91. 96.
Carlsruhe. S. 116.
Dresden. S. 24. 35. 38. 44. 312.
Hamburg. S. 28.
Leipzig. S. 287.
London. S. 116.
Magdeburg. S. 111.
München. S. 303. 306.
Paris. S. 4. 16. 59. 64. 71. 100. 126. 130. 148. 155. 159. 163. 212. 215.
Petersburg. S. 76. 235. 283.
Prag. S. 227.
Vom Rhein. S. 107.
Von der Saale. S. 180. 183.
Weimar. S. 32. 242. 246.
Wien. S. 83. 87. 172. 219.
Zeitz. S. 68.

Digitized by Google

Vermischtes

in jeder einzelnen Nummer zum Schluß.

Kürzere chronikalische Notizen.

Amsterdam. S. 8. 56. 72. Bergamo. S. 240. Berlin. S. 8. 12. 16. 20. 24. 32. 56. 60. 72. 104. 108. 140. 148. 152. 156. 180. 212. 132. 236. 240. 248. 268. 276. 287. 291. 300. 308. Bologna. S. 32. 248. Brandenburg. S. 204. Bremen. S. 32. 84. 152. Breslau. S. 20. 32. 176. Brüssel. S. 12. 16. 36. Copenhagen. S. 64. Danzig. S. 332. Dessau. S. 308. Douay. S. 16. Dresden. S. 12. 20. 24. 36. 60. 132. 148. 287. Düsseldorf. S. 256. Florenz. S. 16. Frankfurt. S. 16. 48. 92. 108. 124. 180. 232. 236. 240. 291. Genf. S. 176. Genua. S. 308. Haag. S. 256. Halberstadt. S. 304. Halle. S. 104. Hamburg. S. 52. 291. 300. Hannover. S. 36. Heidelberg S. 60. Jena. S. 168. Jüterbogk. S. 68. Leipzig. S. 4. 8. 12. 28. 48. 84. 104. 112. 172. 192. 224. 236 240. 248. 256. 260. 264. 287. 292. 304. Liebenstein. S. 156. London. S. 8. 36. 39. 64. 68. 72. 100. 204. 275. 276. 280. 387. Magdeburg. S. 52. 256. 291. Mailand. S. 16. 20. 48. 92. 124. 200. 212. 216. Mainz. S. 56. Mantua. S. 48. Marseille. S. 4. 36. 64. Merseburg. S. 136. Modena. S. 8. Moskau. S. 16. 140. 144. München. S. 112. 240. 287. Münster. S. 287. Neapel. S. 8. 108. 140. Neustadt. S. 264. Neu-York. S. 108. Nürnberg. S. 84. 112. Oxford. S. 104. Padua. S. 16. Paris. S. 12. 16. 20. 72. 84. 92. 108. 124. 236. 256. 260. 268. 287. 281. 300. 308. Parma. S. 16. 32. Petersburg. S. 48. 64. Potsdam. S. 20. Philadelphia. S. 108. Prag. S. 52. 96. 244. Quedlinburg. S. 84. Querfurt. S. 246. Riga. S. 204. Rom. S. 8. 216. Schneeberg. S. 148. Stockholm. S. 108. Straßburg. S. 84. Stuttgart. S. 112. 136. Triest. S. 8. Turin. 68. 124. 212. Venedig. S. 12. 287. 308. Warschau. S. 48. Weimar. S. 291. Wien. S. 20. 24. 52. 64. 104. 140. 152. 216. 240. 260. 276. 291. 303. Zittau. S. 256.

Digitized by Google

peltriller angingen — da arbeitete Alles mit Händen, Füßen und Stöcken, als sollte der leichtgebaute Musiksaal seinen Untergang feiern! Wundere Dich nicht über einen solchen Beifall — der Engländer liebt diese massiven Beifallsbezeugungen!

(Fortsetzung folgt.)

Christus am Oelberg. Kyrie und Gloria aus der Missa solemnis von Beethoven.

Musikaufführung am 28. März in der Universitätskirche zu Leipzig.

Die Idee ist schön und poetisch, daß uns heute Beethoven als Jüngling und als Mann am Hochaltar der Kunst — gleichsam als Novize und Hoherpriester — vorgeführt worden. Vom schmerzenreichen Leben, das mitten innen lag, klingt nichts nach. Es ist das ganz in Andacht und Gottesbegeisterung versenkte Gemüth.

Für den Genuß (ist dieses Wort nicht zu gemein) fühlen wir uns zum lebhaftesten Dank gegen Hrn. Musikdirecter Pohlenz verpflichtet, und wünschen in diesem Sinn mehre Charfreitage. Es kann etwas, was mit solchem Eifer, solcher Uneigennützigkeit unternommen ist, gar nicht genug gerühmt werden. Die Masse schätzt das auch; aber sie hält sich an die Ausführung. War diese schlecht, so tadelt sie, gut, so lobt sie und vergißt es dann. An die unendlichen Hindernisse aber, an das mühsame Einstudiren, Probehalten, an das Beischaffen der Mittel, Beseitigen mancher Interessen und dergl. denkt sie mit keinem Wort. —

Die allgemeine Anerkennung einer zahlreichen und aufmerksamen Versammlung möchte Herr Pohlenz als Dank für sein verdienstvolles Kunstwirken annehmen und als Anregung, uns bald ganz ein Werk vorzuführen, das ja ewig ist. — Von den großen Schwierigkeiten der Messe, die den Ausführenden theilweise wohl neu war, spürte man kaum etwas. Es war Leben, Zug und Sicherheit im Ganzen.

Herr Eichberger traf im Oratorium den milden, vergebenden Jesuston schön, wie sich das versteht. Einige, die ihn zuletzt im Othello gehört, meinten, er sei heute nicht bei so starker Stimme. Das ist gut. —

Chronik.

(Theater.) Neapel. Die Malibran ist mit 100,000 Franken für 50 Vorstellungen engagirt. Die Begeisterung kann kaum höher steigen.

Rom. Seit Weihnachten sind die hiesigen Theater geöffnet. Das Teatro Apollo oder Tordinone bringt gute Opern. Es wird mit den Piraten und Anna Bolena gewechselt. Die Namen der Sänger sind weniger berühmt; doch genügen ihre Leistungen. Auch das Orchester gehört zu den besseren italienischen. Im Teatro Valle hörte man die Somnambula leidlich. Die Oper am dritten Theater Aliberti, dem größten in Rom, steht musikalisch am tiefsten.

Modena. Ricci's Chiara di Rosenberg hat vielen Applaus erhalten. Ricci soll nach dortigen Blättern ein bedeutendes Talent sein. Was die italienische Kritik frommt, beweist wohl die Musik der Italiener.

London. Die Oper wurde am 1sten März mit der diebischen Elster und dem Ballet: Sylphide eröffnet. Die Taglioni tritt im letztern auf.

Amsterdam, den 23. März. Gestern wurde hier zum erstenmal eine holländische Oper, Sappho, mit Beifall gegeben, der erste Versuch dieser Art, bei welchem sowohl Text als Musik von Holländern gedichtet und componirt worden. Der Text ist von v. Lennep, die Musik von v. Bree.

München, den 18. März. Robert der Teufel geht über die Bühne. Ich denke an Cagliostro. Er wird die Reise um die Welt machen. Wird er endigen wie jener? — Mad. Spitzeder — Alice, Fräul. v. Hasselt — Prinzessin, Hr. Baier — Robert, Hr. Pellegrini — Bertram.

Berlin, März. Die Oper vom Freiherrn von Lichtenstein: Die deutschen Herren zu Nürnberg, wird wenig Glück machen. (Berliner Blätter).

Leipzig, März. Mad. Schröder-Devrient. Ueber diese große Künstlerin in der Folge ausführlich.

(Concerte.) Triest, Jan. 7. Bull aus Norwegen gab Violinconcert, (staunenerregend).

Leipzig. — Jan. Die Gebrüder Eichhorn, Violinspieler. Louis Schunke, Claviervirtuos. — Febr. Louis Lee, 12jähr. Cellist aus Hamburg. Friebe, blinder Flötist aus Breslau. Russische Hornisten unter Cosloff. — März Dlle. Grabau.

Vermischtes.

In London hat sich unter dem Namen „Brittischer Musikverein," eine Gesellschaft gebildet, welche die Verbreitung der englischen Musik beabsichtigt. Zu diesem Zweck sollen alljährlich sechs große Concerte in Hannover-square-Room stattfinden, worin nur von Engländern componirte Musik, von englischen Sängern und Instrumentisten executirt, aufgeführt werden soll.

Herr Fétis gibt eine biographie universelle des musiciens heraus. Sie wird aus acht Bänden bestehen. Er ladet alle Tonkünstler ein, ihm Nachrichten über ihr Leben, ihre Werke mitzutheilen. Einsendungen adressirt man portofrei an Herrn Fétis in Brüssel oder an die Revue musicale in Paris, rue St. Lazare Nro. 31. — Wir wünschen dem schätzbaren und gelehrten Herausgeber aufrichtig Glück.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
(Preis des Quartals 16 Gr. Sachs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein.)

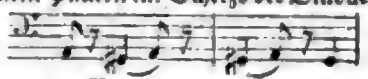
Neue Leipziger
Zeitschrift für Musik

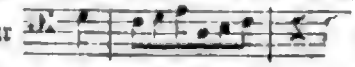
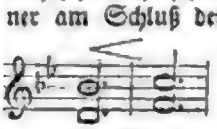
Jetzt spielen wir diese Uebung zweimal piano, darauf (ohne abzusetzen) zweimal stärker, langsamer, schneller, staccato u. s. f. — Jetzt eine andre Uebung: die wollen wir zehnmal spielen; aufgepaßt und nicht verzählt! — Zu dieser wollen wir beide 1, 2, 3, 4, zu gleicher Zeit zählen: wir zählen Achtel; auf jede Zahl kommen zwei Noten, das sind 16theile — ꝛc. Jetzt fängt mein Schüler an in einem faseligen Zustand und in einige leise Seufzer zu verfallen — ist es eine Dame, so sieht sie sich nebenbei etwas schüchtern um — nach einem Strauß oder Lanner? Nur Geduld! die verschmähe ich auch nicht; ich bin wohl ein Schulmeister aber kein Schultyrann, und habe meine Perrücke schon längst abgelegt. — Apropos, wissen Sie es schon, Sie können sich selbst eine Uebung der Art machen! Versuchen Sie nur! — Bravo, so ist es recht. Jetzt will ich Sie mitspielen — Erlauben Sie mir, ich will Ihnen einmal eine kurze, aber recht interessante Uebung zeigen — machen Sie mir dieselbe nach. — Nur ruhig und einen Tact nach dem andern. — Sehen Sie, Sie werden dieselbe gleich fehlerfrei machen können. — So ist es recht. Ist sie nicht schön? Ja, dergleichen Dinge kommen in den schwersten Clavierconcerten vor und sind sehr dankbar. — Sie spielen sie schon recht gut! Sie sehen, wie weit Sie bereits fortgeschritten sind. — Nun, lassen Sie uns noch einmal die ersten Uebungen, jede zehnmal hintereinander, wiederholen! Sehen Sie, dort neben Chopin's Etuden liegt bereits „das Leben ein Tanz." Ja, ja, bei einem Strauß denkt man gleich an die Blumen — zu einer muß heute schon noch Zeit werden. — Ich meine, meine hochgeehrtesten Herren Collegen, man betreibe das, was man einmal treibt, nur ganz mit Lust und Beruf: der schönste Lohn kann nicht fehlen. — Was aber die Eltern und Vorgesetzten dabei zu thun und nicht zu thun haben, wenn der Lehrer mit Liebe und Segen arbeiten soll, das, meine Herrn, wird der alte Schulmeister unter Nr. 2 abhandeln. Noth thut es!

Der alte Clavierschulmeister.

Ueber den Aufsatz: das Komische in der Musik von C. Stein im 60. Hft. der Cäcilia

erlaub' ich mir, wie über die Sache selbst, später einen zweiten. Nur so viel, daß die weniger gebildeten Menschen im Ganzen geneigt, aus der Musik ohne Text nur Schmerz oder nur Freude, oder (was mitten inne liegt) Wehmuth herauszuhören, die feineren Schattirungen der Leidenschaft aber, als in jenem den Zorn, die Reue, in dieser das Gemächliche, das Wohlbehagen ꝛc. zu finden nicht im Stande sind, daher ihnen auch das Verständniß von Meistern, wie Beethoven, Franz Schubert, die jeden Lebenszustand in die Tonsprache übersetzen konnten, so schwer wird. So glaub' ich in einzelnen moments musicals von Schubert sogar Schneiderrechnungen zu erkennen, die er nicht zu bezahlen im Stande, so ein spießbürgerlicher Verdruß schwebt darüber. In einem seiner Märsche sieht man recht deutlich den ganzen österreichischen Landsturm mit Sackpfeifen vorn und Schinken am Bajonette. Doch ist das zu individuell.

Von rein komischen Instrumentaleffecten führ ich aber an die in der Octave gestimmten Pauken im Scherzo der Dmoll-Symphonie, die Hornstelle  indem der A dur-Symphonie von Beethoven, überhaupt die verschiedenen Einschnitte in D dur im langsamen Tempo, mit denen er plötzlich aufhält und zu dreimalen erschreckt (wie denn der ganze letzte Satz derselben Symphonie das Höchste im Humor ist, was die Instrumentalmusik aufzuweisen), dann das Pizzicato im Scherzo der C moll-Symphonie, obwohl etwas dahinter dröhnt.

So fängt bei einer Stelle im letzten Satz der F dur-Symphonie ein ganzes wohlbekanntes und geübtes Orchester zu lachen an, weil es in der Baß-Figur den Namen eines geschätzten Mitglieds (Belcke) zu hören fest behauptet. Auch die fragende Figur  im Contraviolon der C moll-Symphonie wirke l Die im himmlischen Adagio der B dur-Symphonie ist zumal im Baß oder in der Pauke ein ordentlicher Falstaff. Ein Anderer wollte einen ein Liebespaar ansumsenden Maikäfer in einer zauberischen Mondnacht darin hören, was offenbar zu gesucht und specialisirt ist. Einen rein humoristischen Eindruck bringt auch der letzte Satz im Quintett (Werk 29) hervor von der schnippischen Figur an bis zum plötzlichen Eintritt des Zweivierteltacts, der den gegenkämpfenden Sechsachtler durchaus niedermachen will. Gewiß ist, daß Beethoven im Andante scherzoso selbst eintritt (wie etwa Grabbe mit der Laterne in seinem Lustspiel) oder ein Selbstgespräch hält, das sich anfängt: Himmel — was hast du da angerichtet! — da werden die Perrücken die Köpfe schütteln (eigentlich umgedreht) ꝛc. Gar spaßhaft sind dann die Schlüsse im Scherzo der A dur-Symphonie, im Allegretto der achten. Man sieht den Componisten ordentlich die Feder wegwerfen, die wahrscheinlich schlecht genug gewesen. Dann die Hörner am Schluß des Scherzos der B-Symphonie, die mit  noch einmal wie recht ausholen wollen. — Wie viel findet sich dann im Haydn (im idealischen Mozart weniger). Unter den Neueren darf, außer Weber, namentlich Marschner nicht unerwähnt bleiben,

dessen Talent zum Komischen das tragische bei weitem zu überragen scheint. Dies Alles deutlicher zu entwickeln, hebe ich mir für's Zukünftige auf, werde aber „vom Humor in der Musik" überschreiben. Fn.

Zeitgenossen.

Von einem alten Musiker.

Anna Caroline von Belleville.

Eröffne Du die Bilderreihe, jugendliche Meisterin, die meinen alten Tagen noch drei schöne gab! Könntest Du nur halb so viel, so würde Dich der Deutsche, der am Virtuosen durchaus Gefechte, Attaquen, kurz Kampf mit seinem Instrument sehen will, leichter verstanden und schwerer nach England ziehen gelassen haben, England, das wie immer die Künstler vergräbt und zu Grunde richtet.

Verstand ich sie anders recht, so ist sie (vor etlichen zwanzig Jahren) zu Augsburg geboren, von französischem Stamm. Früh an's Reisen gewöhnt, spricht sie nach längerm Aufenthalt in England, Frankreich, irre ich nicht auch in Italien, diese Sprachen, die ihren deutschen Accent geläutert und weicher gemacht haben. Im Gespräch mit Einzelnen gibt sie sich offen und zutraulich, ob wohl ihre Ueberzeugung in Kunstansichten vertheidigend: in größeren Cirkeln soll sie etwas vom einsilbigen Künstlerstolz annehmen, der am rechten Ort gar nicht zu tadeln ist. — In Wien ward sie namentlich durch Czerny fortgebildet; der alte Andreas Streicher half nach. So trat sie in voller Kunstblüthe in Leipzig auf. — Ob französisch und englisch Blut zusammen passen, weiß ich nicht. Sie verehlichte sich später mit einem englischen Violinspieler Oury, mit dem sie eben auf einer Kunstreise durch Rußland begriffen war*). —

Den Kopf ein wenig senkend, woran Kurzsichtigkeit Schuld ist, und die fein gebauten Hände, weiß wie das Elfenbein der Tasten, etwas hoch über die Claviatur haltend, herrscht sie mit Leichtigkeit und Grazie über die spielenden Töne. Ihr Clavierspiel ist, was es sein soll, ein Spielen mit dem Instrument. Die Masse versteht dies Geheimniß nicht. Je krasser die Noten, je heitrer das Gesicht: je toller die Sprünge, je sicherer der Anschlag. Im Ausgearbeiteten, Abgerundeten, vom einfachen Ton an bis zu gegen einander rollenden, blitzesschnellen Doppelgriffen, steht sie anderen Meistern gleich. An Sicherheit der Volubilität übertrifft sie vielleicht alle. Kunstkenner erklären den Vortrag des C dur-Concerts von Pixis für ihre Meisterleistung, den des Hummel'schen in A moll für die schwächste. Nur das Erste weiß ich. Ihr Eigenthümlich-vollendetes ist der abnehmende Triller, der zuletzt wie mit dem Aether zusammenfließt. Den Fehler, daß die linke Hand der rechten an Fertigkeit und Gesang im Anschlag bei weitem nicht gleichkommt, wird sie vielleicht durch rechtes Studium und durch den Fleiß, der ihr vor allen Virtuosinnen eigen ist, beseitigt haben. Wie konnte aber Einseitigkeit und Vorliebe für eigne Methode einen sonst ausgezeichneten Künstler so verblenden, daß er ihr Schule und Anschlag absprach? — In der Composition guckt überall das Weibliche heraus — pathetische Anfänge, Unsicherheit in der Form und im Harmonischen, sentimentale Episoden in der Mitte, schnelles Abbrechen der Gedanken. — Nun wir kennen Euch, liebenswürdige, träumerische Wesen!

*) Eben hören wir, daß sie am 5. d. M. mit H. Oury Concert im königl. Schauspielhaus in Berlin gegeben. — D. R.

Kirchengesänge der berühmtesten älteren ital. Meister, gesammelt vom Freih. v. Tucher. 2. Lief. 1 Thlr. Wien, Diabelli.

Muß zwar der Tonkünstler sich den Ansprüchen seiner Zeit fügen und ihr huldigen, so darf er doch das Classische der vergangenen Zeit nicht übergehen, ja er muß nach seiner Individualität es sich anzueignen suchen, denn nur so kann er hoffen, als Tondichter werthvolle Werke zu liefern. Kein Zeitalter macht aber hinsichtlich der Kirchenmusik mehr Anspruch auf wahrhaft classischen Werth, keine Tonwerke reihen sich würdiger an die unvergänglichen Schöpfungen von Raphael, Tasso — als die aus dem 16. und 17. Jahrhundert von Palestrina und dessen Zeitgenossen. Darum weisen wir auf Sammlungen hin, in denen die herrlichsten Gaben aus dem reichen Schatz der frühern Zeit mit Vorsicht und Geschmack niedergelegt sind. In der obigen, die Beethoven und Thibaut gewidmet ist, finden sich 9 Gesänge von Palestrina, 3 von Felice Anerio, 5 von Vittoria, 3 von Nanini. Welcher herrliche Beitrag zu dem Studium der ältern Tonkunst! Wem es vergönnt ist, der suche diese Gesänge sich zu Gehör zu bringen, was hier um so leichter geschehen kann, da von den 20 Gesängen nur zwei 5stimmig, die übrigen 4stimmig sind. C. F. B.

Rondo brillant p. l. Pft., comp. par Ambr. Thomas. Oeuv. 2. Pr. 12 gr. Leipzig, Hofmeister.

Der wahrscheinlich noch junge Componist lebt, so viel uns bekannt ist, in Paris, woselbst ihm vor wenigen Jahren der Preis für ein Duett vom Conservatorium zuerkannt wurde. Das vorliegende Rondo, eigentlich ein Walzer, kündigt in der That, soweit sich dies nach einem so kleinen Product beurtheilen läßt, ungleich mehr Talent an, als irgend eins der neueren französischen Machwerke in dieser Art. Es verräth, wenn gleich im Allgemeinen nicht neu, hier und da Eigenes; die Melodieen, zum Theil angenehme Reminiscenzen, sind gut verbunden, die Harmonieen, außer einigen wenigen Härten, frisch und wohlklingend, das Ganze ist rhythmisch kräftig und fließen-

der Durchführung. Besondere Schwierigkeiten bietet es nicht dar und mag vielleicht der Classe der sogenannten vorgerückten Spieler am meisten zu empfehlen seyn, die es wegen des häufigen Wechsels von Kreuzen und Been zwar nicht prima vista, aber doch allmälig bald überwinden, und hernach gern und oft spielen werden.

Ueber denselben Componisten werden wir noch öfter sprechen können, da von ihm, wie wir hören, nächstens Anderes und Größeres im Stich erscheinen wird.

1.

Englische Briefe von D. G.

I.

(Fortsetzung.)

Die Pasta sang eine italienische Canzonette mit Pianofortebegleitung. Im Anfang ist ihre Stimme oft belegt; nur allmälig wird sie derselben ganz Meister, und die neuste brillantste italien. Schule tritt hervor. Beiläufig sei hier erwähnt, daß unsere ehemalige Dresdner italien. Oper auf einer weit höhern Stufe der Kunst stand, als diese Pariser — Londner!

So viel Schönes und Classisches auch gemacht wurde, so blieb doch das nordische Eis kalt, bis es durch den besoffenen Kirmesbauer von M. v. Weber, der für Orchester, Solostimme und Singchor arrangirt und von Herrn Blum vorgetragen wurde, ganz schmelz. Man sah, daß hier das wahre Element dieser ausgesuchten Gesellschaft berührt wurde; hier war alles verständlich, man konnte in den Geist des Componisten eindringen — und als nun noch ein gackernder und schnatternder Hühnerhof mit Kühegebrülle und Säuegegrunze folgte, da war des Dacapoklatschens kein Ende und Jedermann war so recht bis in die Seele vergnügt. Ich stand wirklich eine Zeitlang wie festgewurzelt und wußte nicht ob ich in einem Concertsaal von Nukahiwa oder der europäischen Hauptstadt sei! Hummel, der durch seinen mehrmaligen Besuch schon an diesen Schmaus sich gewöhnt und mit Lehrgeld die Kenntniß dieses schlechten Geschmacks bezahlt hatte, äußerte gegen mich: der Engländer stehe nun einmal nicht höher in der musikalischen Kunstbildung; ihn könne deshalb kein Vorwurf treffen. Das Publicum rechtfertigte ihn.

Für deutsche Künstler füge ich hier eine Bemerkung bei, die Jeder beherzigen möge, der einstens einen Kunstbesuch in der brittischen Hauptstadt zu machen gedenkt. — Ruf, die höchste Kunstbildung, Empfehlungen, auch die besten, helfen zu keinem Fortkommen. Das Beispiel meines Freundes, des trefflichen Knoop aus Meiningen, beweist dieses. Er, der auf Geheiß der Königin hieher kam, konnte zu keinem öffentlichen Concert gelangen, ohne mehre hundert Pfund zu verlieren. Er hatte schon vierzehnmal bei Hof gespielt, und nie hatte ein öffentliches Blatt Notiz davon genommen, deshalb, weil er zu ehrenhaft war, um sich in den Zeitungen einen Lobredner zu dingen! Herz, der nur einmal bei Hofe gespielt hatte, wurde in allen Blättern ausposaunt; er hatte aber auch genug Federn besoldet. Sein Treiben gehört unter die Rubrik — Schacher.

Paganini, der auch längere Zeit hier lebte, konnte zu keinem Concert gelangen, ungeachtet er es dreimal versuchte. Er spielte hernach mit noch drei Quartettspielern in Gesellschaften! —

Hummel hätte bei seinem Concert einen bedeutenden Schaden erlitten, wenn das sämmtliche mitwirkende Personal, aus purer Freundschaft für ihn, nicht auf jedes Honorar verzichtet hätte.

Chronik.

(Kirche.) Dresden. Am Palmsonntag Aufführung des Messias und der Cmoll-Symphonie. — Am Charfreitag ward in der Kreuzkirche ein neues Oratorium von Hohlfeldt und Julius Otto mit großem Beifall gegeben. —

(Theater.) Venedig. Auf dem Theater Fenice ging eine Opera seria von Mercadante, Emma von Antiochia, über der Bühne. Obwohl Mercadante nach dem Schluß mit Fackeln und Musik nach Hause begleitet wurde, drückte sich doch vorher Kälte und Langeweile genug auf allen Gesichtern aus. Die Damen Pasta und Tadolini sangen darin. — Für die Frühlingssaison ist im Theater Apollo ebenfalls eine Oper v. Mercadante angekündigt.

Paris. Die Geschmacklosigkeit im Theatre italien geht oft weit. So mischte Tamburini in seiner Beneficevorstellung den ersten Act aus der Gazza ladra den ersten aus Agnese von Paer und den ganzen Barbier von Sevilla zusammen. — In Auber's neuer Oper: Lestoc, die eben einstudirt wird, tritt eine Schülerin Rossini's, Dlle. Dour, zum erstenmal auf. —

(Concert.) Brüssel. Paganini ist da. In zwei Concerten nahm er 17,000 Fr. ein. — Kehre bald zurück, Herrlicher! Die Deutschen fangen an wieder einzuschlafen.

Berlin, März. Concert der Geschwister Stern: Dlle. Julie St., geschickte Clavierspielerin, der Knabe Julius St., talentvoller Violinsp. — Schaller aus Hamburg, auf der Harfe. — Petzmayer aus Wien, auf der Streichzitter. — Clavierconcerte der Miß Laidlaw und des R. v. Herzberg. — Gebrüder Eichhorn. Steigender Enthusiasmus.

Leipzig, den 6. April. Der 15jährige Clavierimprovisator Theod. Stein gab Concert, unterstützt von den Hrn. Grenser und Bode. — Am 10. Concert der Dlle. Fürst aus Dresden. Schöne Altstimme mit ital. Methode. Die Hrn. Schunke, Grenser und Hauser wirkten mit. —

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 4. Den 14. April 1834.

Gewisse Menschen bringen auf einmal die ganze Menschheit an unser Auge, wie gewisse Begebenheiten das ganze Leben. Jean Paul.

Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter in den Jahren 1796 bis 1832. Herausgegeben von D. F. W. Riemer. 4 Thle. Berlin 1833 u. 1834. Verlag von Duncker und Humblot. 8 Rthlr.

(Fortsetzung.)

Geistesfrische und Thätigkeit, Willenskraft, Derbheit und Gradsinn, geleitet von einem richtigsten Gefühl bilden die Grundelemente von Zelter's Wesen, das, in Goethe übergegangen und neu wieder erstanden, gleich wie sich der in die Erde eingesenkte Kern zum fruchttragenden Baum erhebt, getragen von jenen starken Stützen, bis zu einem Grade geistiger Vollendung sich entwickelte, der nur von vorzüglichsten Geistern erreicht wird, und sich uns in vorliegenden Briefen in klarster Anschauung, Auffassung und Durchdringung der Gegenstände kund gibt, — durch Kräftigkeit, Präcision und Klarheit des Ausdrucks, in richtigster Wahl der Worte, Alles belebt durch eine geregelte Phantasie, Ideenschwung und natürlichen treffenden Witz, bei einer gewissen Gemessenheit und Ruhe, die das Alter des Schreibenden und die Würde dessen, an den die Briefe gerichtet, herbeiführt. Dadurch wird eine solche klare Veranschaulichung der ausgesprochenen Gedanken und geschilderten Gegenstände bei dem Leser hervorgebracht, daß wir selbst die Zeiten und Handlungen erleben, daß wir selbst mit den Gelehrten, Dichtern, Musikern und Künstlern, Fürsten und Grafen zusammenkommen, daß wir selbst die Länder, Städte und Flüsse mit bereisen und die Kunstwerke und Kunstanstalten mit durchmustern, daß sich uns alle ausgesprochenen und angedeuteten Gedanken vorstellen, um so mehr, da alle jene Gegenstände Licht und Schatten durch des Schreibenden Witz und Urtheil erhalten. Genug, wir haben den seltsam eigenthümlichen Genuß, das Leben zweier großen Männer fast bis in den geringsten Kleinigkeiten mit durchzuleben; und der Werth der Schilderungen und Urtheile ist um so größer, da sie an den vertrauten Freund gerichtet, nicht unmittelbar dem Hauch der Welt und seinen schädlichen Einwirkungen ausgesetzt wurden, sondern sich unumwunden und unverschleiert des Freundes Blick und Wärme darstellen konnten, so daß uns die Gegenstände nunmehr im richtigsten Licht erscheinen; während sich unmittelbar veröffentlichte Urtheile über Welt und Menschen, wie über deren Productionen und Verhälnisse, zu sehr nach Welt und Menschen und nach Verhältnissen richten müssen und eingeschränkt werden.

Da wir nun vorzüglich auf Zelter's Urtheile über Musik und deren Ausüber Rücksicht nehmen werden, so bemerken wir nur, daß auch hier gerade darum der Werth dieser Urtheile gesteigert wird, weil, wie bekannt, Goethe's Kenntnisse in der Musik durchaus nicht von Bedeutung waren, wiewohl nicht zu läugnen, daß seine außerordentliche, richtige Anschauungsgabe ihn richtige Blicke in das geistige Wesen derselben thun ließen: Zelter, gewohnt, sich über all sein Thun und Treiben, wie über seine Ansichten von allem ihm bedeutungsvoll Entgegenkommenden seinem Herzensfreund, gleichsam seinem höhern Ich, mitzutheilen, mußte, um diesem verständlich zu werden, sich auf die klarste und deutlichste Weise ausdrücken — welche Aufgabe er denn bis zur Bewunderung gelöst hat.

Können wir auch von dem jetzigen Standpunct der Musik aus betrachtet nicht allen Urtheilen Zelter's beistimmen, da natürlicher Weise die Zeit und die durch diese beschränkte Anschauung auch auf den scharfsinnigsten Geist einigen Einfluß auszuüben pflegen, ja sogar ausüben müssen, so sind doch selbst die unrichtigen und beschränkten Aeußerungen eines solchen Mannes, wie Zelter, von außerordentlichem Interesse, indem sie uns einmal mit den Vorurtheilen und Irrthümern, wie überhaupt der eigenthümlichen Auffassung der betreffenden Zeiten bekannt

machen, dann aber auch uns zeigen, in wie fern sich selbst ein starker, ja einestheils sogar über ihr stehender Geist den Einwirkungen der Zeit hingibt, und sich in denselben gerirt, aber auch gegen dieselben ankämpft und aus ihnen am Ende doch siegreich ersteht, wenn nicht etwa die Vorurtheile aus seiner Eigenthümlichkeit, die jeder tüchtige Mensch haben muß, und die bei Zelter so außerordentlich stark und gerade darum für uns von desto größerem Werth ist, entsprungen sind und wiederum dadurch unsere Aufmerksamkeit verdienen. Kaum kann es ein Buch geben, in welchem die Herausbildung und das Fortschreiten eines gediegenen Geistes in Zeit und Geist so eigenthümlich und in allen ihren Theilen ausgeprägt erscheint, als wir es im vorliegenden Briefwechsel sehen. Um dieses desto klarer zu machen, wollen wir Zelter's Aeußerungsweise, was das Allgemeine anlangt, kurz andeutend, und was die Musik im Besondern betrifft in seiner fortschreitenden Beurtheilung, verfolgen. Dadurch glauben wir einestheils denjenigen unserer Leser einen Gefallen zu erweisen, deren Umstände es nicht erlauben, sich den ziemlich theuren Briefwechsel anzuschaffen, und denen es doch erfreulich sein würde, eine, wenn auch nur unvollkommene, Ansicht des gerühmten Werks zu bekommen; anderntheils beabsichtigen wir aber auch, durch die angeführten Stellen die Begierde des musikalischen Publicums zu erregen, das ganze treffliche Werk vorzunehmen und durchzustudiren.

(Fortsetzung folgt.)

Theodor Stein.

Wir würden weniger streng urtheilen, handelte es sich nicht in der That um ein seltneres Talent, das wohl gar gering geschätzt worden ist. Wir lieben die Wunderkinder. Wer in der Jugend Außerordentliches leistet, wird bei stetigem Fortlernen im Alter Außerordentlicheres zu Wege bringen. Gewisse Handfertigkeiten sollen gar so früh als möglich zur Virtuosität ausgebildet werden. Aber das, wodurch unser jugendlicher Künstler sich jenen Namen vorzugsweise erworben, bekämpfen wir als durchaus falsch — das öffentliche Phantasiren in jüngeren Jahren. — Zu ihm, dem wir Talent, ja ein hervorragendes, zugestanden haben, sprechen wir nicht, aber zu seinem Führer, seinem Lehrer, nenn' er sich, wie er wolle.

Wer wird die aufgesprungene Knospe wieder zusammenzufalten versuchen! Es wäre unnütz. Eine früherwachte Neigung gewaltsam zurückzudrängen, scheint so unnatürlich, als es naturgemäß sein kann, daß sich ein besonderer Sinn beim Einen früher zeitigt und entwickelt als beim Andern. Nur sollte man die seltnere Jennerblume, ehe man sie der weiten kalten Welt zur Schau bringt, im stillern und engern Verschluß pflegen und liebhalten. Wir wollen der Zukunft unsers Kunstjüngers nicht voraus greifen. Sie hätte glänzend werden können und unter Umständen werden müssen. Es scheint aber bei seiner Bildung so viel versäumt, es scheinen so arge Mißgriffe gethan worden zu sein, daß wir seinen Lehrer aufmerksam machen müssen, die spätere dauernde Anerkennung nicht einem unnützen Frühruhm opfern zu wollen. Alle Vorzüge seines Schülers sind jetzt nur welche des Talents, alle Fehler Folgen einer unrichtigen Erziehung. Wenn wir nun unter jene das sichere Ergreifen des Augenblicks und dessen Umsetzung in die Tonsprache, das meist glückliche Verflechten und Auswirren der Stoffe, den oft überraschenden Stimmenbau der Harmonie rechnen müssen, so fällt unter diesen am ersten ein trübes Einerlei der Gefühlsweise, das stille fortleidende Wesen der Melodieen, das endlose Fortziehen von Molltonarten auf. Er zeigt uns Gestalten, aber sie sind blaß, verweint. Das soll nicht.

Steht es auch nicht außer Verbindung mit der ganzen Richtung, welche die jüngste musikalische Vergangenheit genommen, so darf das nicht abhalten, der Jugend das blühende, kräftige Leben zu bewahren. Ach! nehmt Beethoven vom jungen Auge weg: tränkt und stärkt es mit dem frischen, lebensreichen Mozart! Es gibt wohl Naturen, die dem gewöhnlichen Gang der zeitigen Entwickelung entgegen zu streben scheinen, aber es gibt auch ewige Naturgesetze, nach denen die umgestürzte Fackel, die früher erleuchtet hatte, nunmehr ihren Träger verzehrt.

Der Grund jener Mängel liegt nicht fern. Unser liebenswerther Künstler, durchaus sinnig und musikalisch, muß recht wohl fühlen, daß noch Manches fehlt, selbst das eigentliche rechte Spielen seines Instruments, die ruhige Fertigkeit, die eine gute Schule bildet, die sichere Leichtigkeit, die aus anhaltender Uebung springt, vor Allem der gesunde Ton, den kein Talent auf die Welt mitbringt. Irrten wir hierin nicht, so wird er es uns vielleicht in Jahren Dank wissen, daß wir ihm so ernst die Zukunft vorhielten, mit der nicht zu spielen ist. Irrten wir aber, so müßten wir auch dann noch sagen, das mit ihm ein Talent verloren gegangen wäre, das mehr verdient hätte.

In einem und dem andern Fall mög' er sich dann einer schönen, gar bedeutsamen Sage erinnern! Apollo pflog mit einem schönen Sterblichen Umgang. Wie dieser nun immer göttlicher werdend heranreifte, dem Jünglingsgotte ähnlicher wurde an Gestalt und Geist — da verräth er sein Geheimniß zu früh den Menschen. Der Gott aber, darüber erzürnt, erschien ihm nicht wieder und der Jüngling, erschüttert vom Schmerz, sah nun unaufhörlich in das Auge der Sonne, des fernen Geliebten, bis er starb. — Zeige denn Deine Göttergaben den Weltmenschen nicht eher, bis es Dir die Himmlischen heißen, die sie Dir verliehen und denen Du werth geworden bist. Vor dem Künstler, dem schönen Sterblichen in diesem Sinn, verwandelt sich der griechische Gott zum Phantasus. — — .

Eusеb.

Les trois Clochettes, Rondo brill. p. l. Pfte. av. Accomp. de gr. Orch. par J. P. Pixis. Oe. 120. Pr. 2 Rthlr. 8 Gr. Leipzig, Hofmeister.

Wir wissen bereits durch das Clavierconcert des Hrn. Pixis, dessen Trio's und andere Compositionen, daß dieser Meister durch einen soliden Geschmack in seinen Werken Zuhörer und Spieler bis zum Ende zu fesseln und stets zur rechten Zeit zu schließen weiß. Das vorliegende Werk, ein elegantes, humoristisches Concertstück im neusten, wenn auch nicht romantischen Stil, ist schwer; selbst Concertspielern, welche noch nicht größere Compositionen von Pixis studirt haben, rathe ich, seine Bekanntschaft nicht gleich mit diesem Rondo zu machen. Denn dasselbe kann nur von Wirkung sein, wenn die feinen Nüancirungen in den gesangvollen Stellen und die eigenen, in gewagten Sprüngen sich bewegenden, oft nicht claviermäßig scheinenden Passagen mit einer beherrschenden Leichtigkeit vorgetragen werden, wozu nichts Geringeres, als ein ernstes Studium erforderlich ist.

Das Stück geht aus Edur; die drei Glöckchen müssen in $\overline{\overline{h}}$, $\overline{\overline{e}}$ und $\overline{\overline{a}}$ gestimmt sein. Die Glöckchen $\overline{\overline{h}}$ und $\overline{\overline{e}}$ und später $\overline{\overline{e}}$ und $\overline{\overline{a}}$, durch vier Tacte, wiederholen sich im Verlauf des Stücks einigemal, auch im Einklang mit der Fl. piccolo oder dem Horn und Fagott. Sollte solches nicht ganz rein klingen, so können diese Instrumente auch pausiren. Hübsch ist die Abwechselung, womit die Glöckchen oft nach langem Schweigen, recht neckend und scherzend, bald mit dem Solospieler, bald mit dem Tutti sich vernehmen lassen. —

Die Idee, wenn auch dem berühmten Glöckchenrondo von Paganini entnommen, ist auf jeden Fall sinnreich durchgeführt.

Das Accompagnement des Stücks muß, namentlich von den Bläsern, gut einstudirt werden. Mit reinem, d. h. rein spielenden Quartett wird es nicht minder gefallen, da die Glöckchen Leben und Abwechselung hinein bringen; dann übernimmt aber der Solospieler die durch kleine Noten angezeigten Stellen der Blasinstrumente. Als Duett mit Violine ist es für das Clavier leichter; denn die Violine übernimmt einen Theil der Soli's. Auf letztere Art habe ich es nicht gehört, bin überhaupt kein Freund davon, wenn größere Compositionen von Werth rangirt — arrangirt — überarrangirt — und zuletzt noch einmal oben darüber arrangiet werden. Man möchte immer fragen: welches ist denn nun eigentlich das Original, wie es in der Seele des Componisten geschaffen ist?

Hr. J. P. Pixis (Bruder des verdienstvollen Prof. des Violinspiels am Conservatorium in Prag) lebt seit mehren Jahren als hochgeachteter Clavierlehrer in Paris. Seine größeren und schwereren Compositionen werden seit einiger Zeit in den Pariser Salons auch von Dilettanten vorgetragen. Die liebenswürdige, an Kindesstatt angenommene, Francilla, welche zu Ende vorigen Jahrs sich in Prag, Leipzig und Baden als Sängerin hören ließ, unter der allgemeinsten Anerkennung ihres großen Talents und ihrer herrlichen Schule, glänzt bereits in Paris als Stern und betritt bald die Oper *). 4.

Englisches Matrosenlied. Musik von Mad. Malibran. Pr. 4 gr. Leipzig, Hofmeister.

Die eigenthümliche Vortragsweise der geistreichen Sängerin Francilla Pixis hat dieses Lied in Deutschland berühmt und Vielen unvergeßlich gemacht. Es war der Abschied, den sie sang. Vom schmerzlichen Ton im Lied mag nichts ihr Leben berühren! — Auch ohne diese Umstände würde es reizend und schwärmerisch bleiben. — Es hat so etwas Wogendes, Echtmusikalisches. Man fühlt recht deutlich den „wide and silvered sea", den Abend, der sich darüber gelagert und das wartende Schiff mit aufgezogenen Segeln. Es ist aber nicht ein grobes Hingemaltes, sondern ein Seelenbild, das andere weckt. 2.

Variationen f. d. Orgel über: Heil dir im Siegerkranz, comp. v. A. Ritter, Org. in Erfurt. Pr. 8 gr. Leipzig, Friese.

Gehört auch das Lied: Heil dir im Siegerkranz — streng genommen nicht in die Kirche (wiewohl uns manches bekannt, das noch weniger dahin gehört), so wird man sich doch gern das kräftige Volkslied in unseren Tempeln gefallen lassen, wenn es bei Orgelunterhaltungen oder Orgelconcerten gewählt wird. Obwohl die Forderungen des Publicums durch mehrfache, schon vorhandene, Bearbeitungen sich steigern, so werden doch diese Variationen den Orgelfreunden Befriedigendes geben, da sie überdies immer mit Berücksichtigung nicht allein der Orgel, sondern auch der Kirche, im strengen Stil, ohne darum eine gewisse Steifheit zu haben, geschrieben sind, worin wir einen wesentlichen Vorzug vor anderen Bearbeitungen zu finden glauben. Wer daher hinreichende Fertigkeit besitzt, das Pedal als selbstständig zu benutzen weiß und mit den Eigenthümlichkeiten der Orgel hinlänglich vertraut ist, dem sind diese Variationen, die genau ihrem Charakter nach unterschieden sind, mit dem kräftigen Finale (ein künstliches Fugato) bestens zu empfehlen.

C. F. B.

Violinspielerclassen.

Der verstorbene König von England hatte bei einem originellen Kopf Violinstunde. Nun, fragte die Majestät

*) Ich werde auch ferner fortfahren, mir bei Anzeigen von Musikstücken einige Notizen über die Componisten derselben zu erlauben. —

einmal, ſind Sie mit mir zufrieden? hab' ich gute Fortſchritte gemacht? Ew. Majeſtät, antwortete der Künſtler, es gibt drei Claſſen von Violinſpielern — in die erſte gehören die, die gar nicht ſpielen können, in die zweite die, die ſchlecht, in die dritte die, die gut ſpielen. Ew. Majeſtät haben ſich bereits bis zur zweiten Claſſe emporgeſchwungen. —

Correſpondenz.

Paris, Anfangs April.

— Hier iſt es dieſem Winter ſehr bunt zugegangen. In der Unzahl von Concerten, guten wie ſchlechten, zeichne ich Ihnen das des jungen Violinſpielers Ernſt aus, der ſich nach und nach vom Einfluß Paganini's losmacht. — Piris hat in der letzten Zeit wenig herausgegeben. Ein neues Trio liegt zum Druck fertig. Franeilla iſt ſehr fleißig. Nachdem ſie einige Monate hindurch täglich ein Paar Stunden mit der Gräfin Roſſi-Sontag ſtudirt hat, ſetzt ſie nun ihre Uebungen mit Mad. Fedor fort. Das wird etwas herrliches. Sicher macht ſie im Sommer, ehe ſie in der Oper auftritt, einen größern Ausflug nach Deutſchland. — Von Chopin erſcheint eben ein Concertrondo in Fdur. Viel Zartheit in der Inſtrumentation, das Paſſagenwerk, das er um ſeine Melodieen legt, neu und in ſeiner Art, die Themas nicht ſehr bedeutend, zu nationell-polniſch. Ich fürchte daß er ſich, wie Spohr, mit dem er überhaupt manche Vorzüge, wie Fehler theilt, in einen gewiſſen Stil feſtſchreiben wird. Er ſieht wohl verſchiedene Dinge, aber er ſieht ſie ſtets mit demſelben Auge. Vielleicht wirft ihn einmal das Leben in eine andre Sphäre. —

Don Juan in der großen Oper war nicht ſo ausgezeichnet, was auch die bezahlten Journale von der großen Pracht und Aufführung ſagen mögen. Sie dürfen hierin nur dem Urtheil der gazette musicale trauen. Glück zu Ihrer Leipziger! Nächſtens mehr.

Chronik.

(Theater.) Padua. Neue Oper von Beltrame und Mazzuchato, zwei Paduanern, von denen der Dichter 17, der Tonſetzer 19 Jahre alt iſt. (Enthuſiaſtiſch aufgenommen.)

Florenz. Im Theater de la Pergola wurde eine neue Oper von Donizetti: Rosamonda d'Angliterra gegeben.

Parma. Den 22. Jan. wurde im herzogl. Theater „der Cid" von J. Ferreti, Muſik v. L. Savi, gegeben. Der Componiſt iſt ein junger Mann, von dem ſich die Italiener Gutes verſprechen.

Mailand. Die komiſche Oper von Ricci „Ein Abenteuer von Skaramuz" ſcheint ſich nach dem erſten Erfolg lange auf dem Scalatheater erhalten zu wollen. Die de Méric war vom Anfang bis Ende vortrefflich.

Moskau. Zampa von Herold wurde, in's Ruſſiſche überſetzt, mit vielem Beifall gegeben.

Douai. Im März wurde eine Oper betitelt: Paul I., beifällig aufgenommen. Die Muſik iſt von den Hrn. Lefebre, Luce und Berezy.

Brüſſel. Im Febr. wurde eine neue Oper „Fauſt" gegeben. Die Muſik iſt von H. v. Pellaert, einem talentvollen Liebhaber aus Brüſſel, dem von ſeinen Landsleuten volle Aufmunterung zu Theil wurde.

Berlin. Norma von Bellini fährt fort, ſtickend volle Häuſer zu machen und den Damen Hähnel und Schodel, ſo wie Hrn. Holzmiller einen ſtürmiſchen Hervorruf zu bereiten.

(Concert.) Moskau. Mad. Carl gibt mit Glück Concerte.

Paris. Im erſten Concert des Conſervatoriums wurde die Symphonie mit Chören von Beethoven auf eine dem europäiſchen Rufe dieſer Concerte würdige Weiſe aufgeführt. — In den acht letzten Tagen des März: zweites Concert des Conſervatoriums. Ghys, Lafont, Violinſp. Profeti, ital. Sänger.

Weber's Claviercompoſitionen werden in Frankreich viel geſpielt. Piris, Liszt, Mereau haben angefangen, ſie öffentlich vorzutragen. Auch wird es Mode, Weber's ſchönſte Männerchöre in deutſcher Sprache ſingen zu laſſen. Herz verſchwindet nach und nach aus den Salons. —

Brüſſel. Herr Zani de Ferranti, Guitarriſt, hat Concert gegeben. Er wußte dies Inſtrument ſo zu erweitern, daß er ein großer Künſtler zu nennen iſt.

Frankfurt. Der Pianoforteſp. Vollweiler gab am 13. März Concert.

Vermiſchtes.

Madame Malibran iſt am 13. März von Neapel abgereiſt; ſie geht nach Bologna, wo ſie engagirt iſt.

Boieldieu iſt gegenwärtig Prof. der Compoſition am muſikal. Conſervatorium zu Paris mit einem Gehalt von 4000 Fr.

Lobe in Weimar arbeitet an einer neuen Oper: der wilde Jäger, Text von Bürck.

Mad. Schröder-Devrient, Mad. Louiſe Dulken, geb. David, und Mad. Belleville-Durp ſind in Berlin angekommen.

Herr Kloß in Leipzig wird im Verlauf der Meſſe Concert geben.

Von Moſcheles wird ein neues Septett in D dur erwartet, von Kalkbrenner ein großes Pianoforteconcert. Letzterer ſchreibt an einen ſeiner Freunde, daß er damit der Welt ſein Beſtes zu geben hoffe.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 5. Den 17. April 1834.

Immer der Erste zu sein, und vorzustreben den Andern.
Ilias.

Rede des Actors zu Eröffnung der Hauptversammlung vereinigter deutscher Musikalienhändler, Ostermesse 1833.

Hochgeehrteste Herren!

Zum fünftenmal begrüßt der Verein wider musikalischen Nachdruck seine Mitglieder und kann seine Versammlung nicht beginnen, ohne sich lebhaft seines Zwecks und seiner Erfolge zu erinnern. Vom ersten Augenblick seiner Begründung an, hat er gewußt, was er gewollt, was er zu erstreben sich vorgesetzt hat. Die Rechtlosigkeit, welche den Musikhandel zu Boden drückte, wollte der Verein nicht länger dulden, er wollte die Frage beantwortet haben: ob es in der Musik ein geistiges Eigenthum gebe oder nicht? und er stellte Grundsätze auf, die er von den Regirungen adoptirt zu sehen wünschte. Wenden Sie Ihre Blicke nur auf wenige Jahre zurück, und Sie können mit Zufriedenheit bemerken, welche Veränderung seitdem eingetreten ist. Der Verein, einzig in seiner Art, gestützt auf die moralische Kraft des Gesammt-Willens, hat in wenig Jahren mehr geleistet, als die ganze Vorzeit, er ist der Gesetzgebung vorausgeeilt und hat den Weg gebahnt, den die Regirungen immer mehr betreten, um den Grundsätzen des Vereins die executive Gewalt zu sichern. Ein Verein, der die deutschen Musikhandlungen umfaßt, um sich gemeinschaftlich für das Zweckmäßige und Nothwendige ihres Geschäfts auszusprechen, ist imponirend genug, um die Aufmerksamkeit zu erregen und der Verein erhebt sich nicht in kindischer Eitelkeit, wenn er die verschiedenen Gesetze, die seit einigen Jahren in Deutschland erschienen, seinem Auftreten und seinem Wirken zuschreibt, wenn er sich rühmt, dem Musikhandel eine selbstständige Stellung gegeben und dem Verkehr mit geistigem Eigenthum einen Aufschwung verliehen zu haben. Das großherzogl. hessische Gesetz, vom 23. Sept. 1830, die zwischen den Königreichen Sachsen und Baiern über den Nachdruck abgeschlossene Convention, das königl. sächsische Erläut. Mandat vom 17. Mai 1831, der Beschluß der hohen Bundesversammlung vom 6. Sept. 1832, sind zum Theil auf unmittelbare Anträge des Vereins erschienen. Der Verein der Leipziger Buchhändler, vom 10. Dec. 1832, was ist er anders, als eine Wiederholung der Idee, die zuerst von den Musikhändlern Deutschlands ausging? Dieser Buchhändlerverein kann nur die Zwecke des unsrigen befördern und der Comité wird es sich angelegen sein lassen, dahin zu wirken, daß der Erfolg vollständig sei; noch aber ist dieser Verein zu jung, als daß für diesmal darüber berichtet werden könnte. Es gereicht dem Comité zur wahren Freude, daß er zu versichern im Stande ist, wie seine Bemühungen immer mehr gekrönt werden. Schwierigkeiten aller Art, insbesondere die Unkenntniß des Wesens musikalischer Werke haben diese Bemühungen umlagert, mit diesen will ich Sie nicht aufhalten; aber ich kann Ihnen den Inhalt eines Urthels der höchsten Justizbehörde nicht vorenthalten, das zum Beleg dient, wie es auch der Justiz klar geworden, daß die Musik ihre eigne Entscheidungsnorm erfordert und sich von Buchhandels-Ansichten entfernt. Das Urthel ist der Wiederhall der Grundsätze, die der Verein angenommen hat und lautet im Betreff des musikalischen Liederkranzes von Wilhelm Wedemann, wie folgt:

„Durch das Erläut.-Mandat vom 17. Mai 1831 zu dem Mandat vom 18. December 1773 den Buchhandel betreffend (Gesetzsamml. 1831. S. 105.), sind die zum Schutze der Verfasser und rechtmäßigen Verleger gegen den Büchernachdruck vorhandenen gesetzlichen Bestimmungen auch auf jede, ohne die Einwilligung der Urheber und derjenigen, welche von ihnen das Recht der öffentlichen Bekanntmachung und Veräußerung erlangt haben, bewirkte Vervielfältigung musikalischer Compositionen ausgedehnt worden."

Dabei ist insbesondre §. 2 Folgendes verordnet:

„Als unerlaubter Nachdruck ist jede solche Vervielfältigung dann anzusehen, wenn dieselbe blos mechanische Fertigkeiten erforderte und die Schaffung einer veränderten Form nicht selbst als Geistesproduct anzusehen ist. Bei musikalischen Compositionen, bei denen namentlich die, blos auf mechanischer Verarbeitung beruhenden Arrangements als Nachdruck anzusehen sind, ist zur Beurtheilung des Verlagsrechts die Melodie als Grundsatz der diesfallsigen Entscheidungen anzunehmen."

„Hiernach läßt sich die Frage: ob eine Sammlung einzelner aus den Originalwerken verschiedener Tonsetzer entnommener musikalischer Producte, z. B. von Balladen, Liedern, Tänzen, für Nachdruck zu achten sei? nicht so unbedingt, wie Fol. 21 geschehen, verneinen. Vielmehr kommt bei Entscheidung dieser Frage Alles darauf an: ob eine solche Zusammenstellung blos mechanische Fertigkeiten voraussetze oder nicht. Ist jenes der Fall, daß nämlich bei Sammlungen dieser Art irgend ein bestimmter auf Wissenschaft oder Kunst sich beziehender Zweck nicht statt findet, sondern dieselbe blos durch das Verlangen geleitet wird, dem Publico für einen geringern Preis eine Mehrzahl beliebter für sich bestehender Melodieen anzubieten, und machen diese einzelnen Compositionen ein für sich abgeschlossenes Ganze aus, so können dergleichen Sammlungen um so weniger für etwas anders als für Nachdruck geachtet werden, je unverkennbarer dabei weit weniger eigne Geistesfähigkeit in Anspruch genommen wird, als bei sogenannten Arrangements, welche gleichwohl in dem angeführten Erläuterungsmandat, als blos auf mechanischer Verarbeitung beruhend, für Nachdruck erklärt worden sind. In dem Bescheide Fol. 21 hat man sich zwar darauf bezogen, daß nach bestehenden rechtlichen Grundsätzen einzelne aus den Originalwerken mehrer Dichter und Prosaisten entnommene Gedichte und Aufsätze in eine Sammlung unter dem Namen: Blumenlese, Anthologie, Chrestomathie und einer ähnlichen Benennung zu bringen, und diese Sammlung als ein besondres Verlagswerk erscheinen zu lassen, Niemand behindert sei; allein bei Sammlungen dieser Art findet in der Regel immer ein gewisser wissenschaftlicher Zweck statt, wo dieses aber nicht der Fall sein sollte, würden auch dergleichen Sammlungen dem Begriff des Nachdrucks und den auf selbigen anzuwendenden Grundsätzen unterliegen. Hinsichtlich der hier in Frage befangenen, Fol. 3 beschriebenen Sammlung von Liedern unter dem Namen: „musikalischer Liederkranz von Wilhelm Wedemann" ergibt sich zur Zeit irgend ein auf Beförderung der Wissenschaft oder Kunst sich beziehender Zweck, dessen Verfolgung und Ausführung eigne Geistesfähigkeit erfordert habe, nicht."

Wo solche Grundsätze von der obersten Behörde ausgesprochen werden, da wird der Verein bald sein Ziel erreicht haben. Der Comité hat sich aber nicht beruhigt, in Sachsen Anerkennung zu finden, es sind auch durch Verwendung unsrer erhabenen Regirung Anträge bei dem hohen Bundestag gestellt worden. Sie erlauben, daß ich Ihnen in dieser Beziehung den Erlaß des hohen Ministerii des Innern mittheile:

„Das Ministerium des Innern (so heißt es) hat dem Comité zu eröffnen, daß die Regirung in Anerkennung der Wichtigkeit des Buch- und Musikalien-Handels für die gewerblichen Interessen und durchdrungen von der Nothwendigkeit, für diesen Zweck dem Verlagsrecht einen möglichst allgemeinen Rechtsschutz zu verschaffen, bereits beim Eingang oberwähnter Vorstellung im Begriff stand, den Bundestagsgesandten, wie nunmehr geschehen ist, zu Anträgen zu instruiren, welche darauf berechnet sind, dem angebrachten Gesuch und zwar nicht nur wegen des Musikalienhandels, sondern auch wegen des Buchhandels überhaupt vollständige Genüge zu verschaffen."

„Hiernächst ist es dem Ministerium des Innern erfreulich gewesen, daß es den Leipziger Musikhandlungen gelungen ist, die meisten und bedeutendsten Musikhandlungen zu einem Verein gegen den Nachdruck zu bewegen, indem dadurch allerdings das Beste geschehen ist, was bis zu Herstellung einer allgemeinen deutschen Gesetzgebung über diesen Gegenstand zur Sicherstellung des musikalischen Verlagsrechts gethan werden konnte."

Wenn sich nun durch diese Notizen, die ich Ihnen so eben mitzutheilen die Ehre hatte, unläugbar hervorstellt, daß der Verein einer baldigen Erfüllung seiner Wünsche entgegensehen darf, so werden Sie die Weigerungen Einiger, die Grundsätze des Vereins anzuerkennen, als ein geringes Uebel betrachten, das bald seine Erledigung durch die Beschlüsse des Vereins oder die Gesetzgebung finden wird.

Musikalische Stenographie, von Hippolite Prevost. 1834. 8. Mainz u. Antw., Schott.

Der Verfasser, nach der Angabe auf dem Titel Redacteur-Stenograph des **Moniteur universel**, macht eine Kunst bekannt, mittelst der man unsere mühsamen, langweilenden Noten in sechs- bis achtmal kürzerer Zeit mit ganz einfachen Schriftzügen darzustellen, ja Phantasieen, wie sie im Innern zum Bild entstehen oder von Außen her in Tönen uns berühren, augenblicklich mit der Feder zu zeichnen vermöge. Dieselbe Idee haben schon Mehre zu realisiren versucht; auch wird einer vor etlichen Jahren erfundenen Maschine mit einer Claviatur, **Instrument Compositeur**, gedacht, welche nach einer inwendig angebrachten Vorrichtung Alles, was der Improvisator spielte, auf ein dazu vorbereitetes Papier aufnahm, wegen ihrer Mängel aber und des zu hohen Preises wieder in Vergessenheit gerieth. Der Verfasser selbst hat diese Maschine gekannt und hier und da für seine Stenographie benutzt. Hier die Grundzüge der letztern.

Dem gewöhnlichen Liniensystem sollen, um mehr Umfang zu gewinnen, nach unten und eben noch zwei Nebenlinien beigefügt werden. — Das Zeichen der ganz-

zen Note soll der obere, das der halben Note der untere Theil eines von einer horizontalen Linie geschnittenen Halbcirkels sein, die Zeichen der 4tel, 8tel, 16tel und 32tel aber gerade Striche von oben nach unten, die, wie in der gewöhnlichen Notenschrift, auf oder zwischen den Linien ihren Anfang nehmen, und nach ihrem verschiednen Werth eine verschiedene Ausdehnung durch drei, zwei, einen oder einen halben Zwischenraum des Systems erhalten. — Um ein öfteres Absetzen zu vermeiden, wird vorgeschlagen, nur die Anfangsnote eines Tacts durch ein solches (absolutes) Zeichen darzustellen, die Folgenoten aber, blos als Intervalle betrachtet, mittelst anderer (relativer) Zeichen mit den angegebenen Ausdehnungen auszudrücken, z. B. die Secunde durch eine in bequemster Richtung gezogene Linie von oben nach unten, wenn sie absteigend oder von unten nach oben, wenn sie aufsteigend ist; die Terz durch die untere oder obere Hälfte eines von einer Horizontal-Linie geschnittenen Kreises, je nachdem sie eine untere oder obere; die Quarte durch ein von einer Verticalen geschnittenes, wieder nach unten oder nach oben gezogenes, Cirkelstück; die Intervalle darüber hinaus durch die Zeichen ihrer Umkehrungen, denen man einen Punct unten oder oben hinzufügt, um die untere oder obere Octave anzudeuten u. s. f. — Eine repetirte Note soll man mittelst einer Horizontal-Linie angeben, die bei öfterer Wiederholung Schleifen erhält. — Das Kreuz soll jederzeit durch eine kleine, das Be durch eine große Schleife am Anfang der versetzten Note angezeigt werden; das restituirende Quadrat wird dadurch überflüssig. — Eine punctirte Note soll durch eine Verstärkung des Zeichens derselben ausgedrückt werden. — Für die Pausen wird ein größerer oder kleinerer Zug angerathen, der die vorstehende Note schneidet, z. B. ein Halbkreis für ganze und halbe, ein Strich für die anderen Pausen. — Die Tactstriche können ganz wegfallen, da ein Tact allemal in einem Zug, als ein Monogramm, geschrieben wird. —

Wenn man bedenkt, daß die durch so kurze Schriftzüge ersparte Zeit wiederum durch ein fortwährend nöthiges Besinnen geraubt, und ein langes Studium dazu erfordert wird, um nur einigermaßen in jener Kunst gewandt zu werden, die überdem an Genauigkeit und Vollendung hinter unsrer gewöhnlichen Notenschrift weit zurücksteht, und, was die Hauptsache ist, für das der Composition dienlichste, vollständigste Instrument, das Piano, wegen der zusammengesetzten Harmonieen gar nicht geeignet, sondern fast allein für die einfache Melodie brauchbar ist — so findet man wohl natürlich, daß ein solches Werk, bevor es nicht einer gewissen Vollkommenheit sich genähert, höchstens für den Einzelnen, der daraus sich unterhalten oder Stoff zu eigenen Erfindungen schöpfen will, interessant sein kann, ohne weiter auf ein allgemeineres Interesse Anspruch machen zu dürfen. 1.

Hero. Monodrama mit Chören von A. Schreiber, comp. u. f. Clavier eingerichtet von J. Brandl. Op. 57. — Carlsruhe, Velten.

Mir träumte, Publicum, ich sähe auf einem lustigen Jahrmarkt zu Eßlingen zum Fenster hinaus. Flatternde Bänder, Pfefferkuchenbuden, herauslangende Verkäuferinnen, Affen auf Kameelen, Trommel und Papagenopfeife — alles lief wirre durch einander. Am meisten beschäftigte mich ein alter Kerl mit einem großen Bild auf einer Stange, der die Bauerjungen haranguirte, einen aber, der ihn sehr zupfte von hinten, am Kragen faßte und in Kürze durchprügelte. Es war dies nur ein Vorspiel zur Geschichte. Denn ernsthaft holte er aus im überrheinischen Dialect, den ich verhochdeutsche: „Schauet da auf der großen, schönen Tafel eine seltsame Liebesgeschichte, die schlecht ablief — schauet da die Mademoiselle im rothen Rock, geheißen Hero, wie sie der alte Papa im Frack gewaltiglich anfährt und schlägt, und solche in einen Thurm im Wasser stecken will, weil sie liebet einen Andern, den sie nicht soll — alles sehr gut gemacht ganz nach der Natur. Hier schaut nun, wie sie sitzt auf dem Thurm im Wasser und Strümpfe stopft niedergeschlagen, da sie nicht lieben soll den sie will." So ging's eintönig fort bis zum Schluß, wo er mit etwas Naß auf den grauen Backen schrie: „Also sind ertrunken Hero und Leandros, die sich sehr liebeten." Der Jahrmarkt war sichtlich gerührt.

Als ich aber aufwachte, hatt' ich merkwürdiger Weise die 32. und letzte Seite in der Hand. F—n.

Neue Erfindung für Messing-Instrumente.

Schon längst hat man, wie bekannt, die Messing-Instrumente vielfach vervollkommnet, Klappen- und Ventil-Hörner und Trompeten erfunden und verbessert. Dabei hat man wohl großen Fleiß auf die Bearbeitung der Instrumente selbst verwendet, nicht aber auf eine neue bessere Zubereitung des Messings gedacht, wodurch allein Reinheit und Gleichheit im Ton, Leichtigkeit im Tractement und schöne Ansprache hervorgebracht wird. Darum hat sich nun seit einigen Jahren Herr F. Striegel, Theater-Orchester-Mitglied in Leipzig, verdient gemacht. Leider ist seine wichtige Erfindung bis jetzt noch zu wenig bekannt geworden, indem der bescheidene Erfinder fast nichts davon hat laut werden lassen und bisher nur für wenige Musiker einige Instrumente besorgte, die sich in jeder Hinsicht außerordentlich empfehlen. Herr St. reinigt eigenhändig das Messing für seine Instrumente durch die von ihm erfundenen Mittel und präparirt es so für den Instrumentmacher, der das Messing sodann verarbeitet. Die Reinigungsmittel und das Verfahren bei der Zubereitung des Metalls hält der Erfinder für jetzt geheim; so viel aber können wir und namentlich Hr. Dueißer, der rühmlichst bekannte Posaunist, versichern, daß das Messing von allem unächten Metallzusatz geläutert wird und daher

die Instrumente einen gleichmäßig reinen, schönen und feststehenden Ton haben, der aber auch zugleich die eigenthümliche Beschaffenheit des Messingtons völlig beibehält. Auch ist die Ansprache und das Tractement von der Art, daß der Bläser mit der größten Bestimmtheit und Sicherheit in den verschiedenen Graden der Schwäche und Stärke, und ohne so große Anstrengung der Lunge, wie es bisher geschah, alle Schwierigkeiten überwinden kann. Selbst die kunstvolleren, gestopften Töne wie , können sogar in den tieferen Stimmungen fest und bestimmt angeblasen werden, ja das bisher fast nicht herauszubringende spricht leicht an. Auch , welches bei Hörnern und Trompeten etwas zu tief ist und vom Bläser getrieben werden muß, steht vorzüglich rein. Jedem Messingbläser, der seine Lunge schonen und bequem blasen will, mögen diese Instrumente empfohlen sein.

Nachträglich ist noch ein Nachtheil zu erwähnen, der aber mit desto größerm Vortheil verbunden ist. So leicht man nämlich in diese fein gearbeiteten Messing-Instrumente Beulen schlagen kann, so leicht sind dieselben auch wieder auszubessern; so daß selbst bei sehr tiefen Eindrücken das Messing beim Ausklopfen der Beulen nicht das kleinste Loch bekommt. *th.*

Wer ist Morellus?

Ich besitze folgendes höchst sauber gedruckte Werk: **Motetha Reverendi Patris F. Bernardini Morelli Ordinis S. Augustini, Capellae Ecclesiae Cathedr. Montilisasconis Magistri. Quinque vocibus concinenda. Venetiis, apud Ricciardum Amadinum. 1598.** Noch nie habe ich etwas von Bern. Morellus erfahren können und viele musikal. Geschichtschreiber befragte ich bis jetzt umsonst. Daß der Componist in Achtung gestanden hat, läßt sich durch die schöne Ausgabe seiner Gesänge vermuthen. Sollte er aber nichts weiter geschrieben haben, als diese im wahren Palestrina-Stil gesetzten Motetten*)? Kaum kann man dies annehmen. Daher ergeht die höfliche Anfrage und freundliche Bitte an alle musikalischen Literaten und Geschichtsforscher, Nachrichten oder auch Compositionen, die sich irgendwo über diesen Meister finden, gefälligst an die Redaction dieser Zeitschrift einzusenden.

E. F. B.

*) Kein Wort ist wohl so sehr verdreht worden als dieses; zum Beweis nur folgende Angaben: Motrta, Motetta, Motteta, Motreta, Muteta, Modeta, Motutta — was ist richtig?

Chronik.

(Kirche.) Breslau. Am 22. März Aufführung der Passionsmusik v. Bach unter Direction des Musikd. Mosevius.

Königsberg. Am 26. März Aufführung der Bach'schen Passionsmusik unter des Musikdir. Sámann's Leitung. Mehr als 400 Personen wirkten zusammen.

Potsdam. Am Charfreitag Passionsmusik von Graun.

Wien. Am 7. April Schöpfung von Haydn, durch die „Gesellschaft der Tonkünstler" veranstaltet.

(Theater.) Mailand. Meyerbeer ist gegenwärtig hier, wo ihm die ausgezeichnetste Aufnahme zu Theil wurde. Er legt die letzte Feile an seine neue große Oper, welche dieses Jahr noch an der großen Oper in Paris aufgeführt werden wird.

Paris. Besetzung des Don Juan an der großen Oper: Hr. Nourrit — Don Juan; Hr. Levasseur — Leporello; Hr. Lafont — Ottavio; Hr. Dabadie — Masetto; Hr. Derivis — Comthur; Mad. Cinti — Zerline; Dlle. Falcon — Donna Anna; Mad. Dorus — Elvire. Die Vorstellung dauerte von 7½ bis 12 Uhr. — Die italien. Künstler schlossen ihr Theater am 30. März mit derselben Oper.

Berlin. Anfangs April. Mad. Schröder-Devrient beginnt ihre Gastrollen mit Julia in der Vestalin.

Dresden. Am 6. April. Das Nachtlager von Granada von Kreuzer (Gabriele. — M. Schneider).

Vermischtes.

Der holländische Verein zur Beförderung der Tonkunst hat den Beschluß genommen, noch im Lauf dieses Jahrs einen Versuch mit Herausgabe einer musikal. Zeitschrift zu machen, ferner nächsten Frühling im Haag ein Musikfest zu feiern, wo auch die letzten Dinge von Spohr und eine Messe von v. Bree aufgeführt werden sollen. Zu Ehrenmitgliedern des Vereins sind die Hrn. Eybler, Kalliwoda, Onslow, Pär, Fr. Schneider, Lindpaintner, Reissiger, Schnyder von Wartensee und Al. Schmitt gewählt. —

München. Die hiesige musikalische Akademie ist wirklich unverantwortlich träge. Sie hat das Recht der Alleinherrschaft an sich gerissen, ohne durch eigne Thätigkeit das zu ersetzen, was nur durch sie verloren geht. Nach ihren Statuten darf kein Künstler, und unsere bedeutendsten befinden sich beinah alle in diesem Verein, zu einem andern Unternehmen dieser Art seine Hand bieten, oder einen fremden hier concertgebenden Künstler, unterstützen, damit ja die von ihnen gegebenen Concerte die einzigen und immer recht gefüllt sind. Nun aber gibt die Akademie keine Concerte und so kommt es denn, daß man, die Münchner Tonkünstler kennen zu lernen, fast gezwungen ist, aus München zu gehen und etwa Berlin oder Petersburg zu besuchen. (Corresp. im Comet.)

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 6. Den 21. April 1834.

Wer das Tiefste gedacht, liebt das Lebendigste,
Hohe Tugend versteht, wer in die Welt geblickt
Und es neigen die Weisen
Oft am Ende zum Schönen sich.

Hölderlin.

Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter in den Jahren 1796 bis 1832. Herausgegeben von D. F. W. Riemer. 4 Thle. Berlin 1833 u. 1834. Verlag von Duncker und Humblot. 8 Rthlr.

(Fortsetzung.)

Im ersten Theil (von 1796 bis 1811): die Bekanntschaft Zelter's mit Goethe durch des erstern gelungene Compositionen einiger Lieder Goethe's. Ein zweimaliger Besuch Zelter's in Weimar macht Beide mit einander vertrauter. Wir erhalten recht durchdachte Urtheile von Zelter über mehre Werke Goethe's, vorzüglich über Götz von Berlichingen, die natürliche Tochter, Rameau's Neffen, dann über Werner's Weihe der Kraft und die Söhne des Thals; Einzelnes über die von Fasch gegründete und von Zelter rühmlichst fortgeführte Berliner Singakademie, und über die von Letzterm gestiftete Liedertafel, nachher Mutter aller anderen in den meisten Städten Deutschlands; äußerst Sinniges und Treffendes über Musik und Tanz der verschiedenen Völker, wie über die Molltonarten.

Zwei Urtheile über drei der größten Componisten der neuern Zeit, denen jedoch damals noch nicht die nachhergewordene allgemeine Anerkennung war, sind wegen ihrer Beschränktheit und der später sich immer mehr und mehr bildenden Umwandlung derselben von Interesse. Das eine über Beethoven und Cherubini (1808), das andre über Spontini (1811).

S. 346. „Was Sie in Ihrem Brief über Specification der Gestaltung, Form und des Charakters sagen, gilt vielleicht von der Musik mehr (wenigstens ist es darin viel schwerer zu erreichen) als von den nachbildenden Künsten. Zu jedem Ihrer genannten poetischen Geister könnte ich Ihnen einen musikalischen Gegenmann nennen, um Ihr Urtheil zu bestätigen. Mit Bewunderung und Schrecken sieht man Irrlichter und Blutstreifen am Horizont des Parnasses. Talente von der größten Bedeutung, wie Cherubini, Beethoven u. M., entwenden Herkules Keule — um Fliegen zu klatschen; erst muß man erstaunen und nachher gleich darauf die Achsel zucken über den Aufwand von Talent, Lappalien wichtig und hohe Mittel gemein zu machen. Ja ich möchte verzweifeln, wenn mir einfällt, daß die neue Musik verloren gehen muß, wenn eine Kunst aus der Musik werden soll."

„Keine Kunst kann einen wohlthätigen Einfluß gewähren, die so frech und formlos im unendlichen Raum umherirrt, wie die neue Musik, welche ihre geheimsten, ihre höchsten Reize vom Ganzen abgesondert, dem allgemeinen Pöbel zur öffentlichen Schau entblößt, wie ein anatomisches Cabinet, oder eine Anekdotensammlung von Liebesgeheimnissen, um die gemeine Neugierde zu übersättigen. Man mag gegen die Tonkünstler der frühern Jahrhunderte einwenden, was man will (denn wer hat nicht dazu zu lernen?) — nie haben sie die Kunst voreggeworfen, das innere Heiligthum Preis gegeben. Wäre auf ihrem Grund fortgebaut worden, wir könnten eine Kunst haben, und wären ganz andre Leute als wir uns halten müssen."

S. 438. „Endlich habe ich auch die neue gekrönte Pariser Oper (Westalin) gesehen und gehört. Damit ist es ein rechter Weltspaß und die Herren des Conservatoriums zu Paris, welche nicht einig werden konnten, welchem von zwei tüchtigen Leuten sie den Preis geben sollten, weil sie eigentlich kein Kriterium kennen und ihr ganzes Treiben auf Regelpfeiferei richten, haben sehen müssen, daß der Kaiser sich in die Sache mischte und den

Preis einem jungen Künſtler zuerkannte, aus dem (wenn er über 25 Jahr alt iſt) niemals was ordentliches werden wird. Das Gedicht iſt für eine Oper locker genug gelegt und hat Raum für Muſik. Dies hat der Herr Spontini denn auch ſo genutzt, daß er wie ein Knabe, dem zum erſten Mal die Hände aus dem Wickelband losgelaſſen werden, überall mit beiden Fäuſten ſo gewaltig drein patſcht, daß einem die Stücke um die Ohren fliegen."

Mit dem zweiten Theil (1812—18) wird immer mehr das Intereſſe geſteigert, vorzüglich durch einen edlen Herzenszug, den Goethe gleich in den erſten Briefen kund gibt. Zelter's älteſter Sohn, dem Vater unendlich theuer, ein Menſch von vielem Talent, der, trotz mancher Fehler, die Freude und der Stelz des Vaters zu werden verſpricht, hat ſich in einem Anfall von Melancholie um's Leben gebracht. Dieſen Unglücksfall berichtet der Vater in einfach ſchönen Worten, die von dem ſcheinbar harten und äußerlich rauhen Zelter geſchrieben, von tief ergreifender Wirkung ſind. Im nächſten Brief redet Goethe den Freund mit Du an und erſetzt ihm ſo gleichſam als älterer Bruder den verlornen Sohn. Das iſt der Hauptſchritt zu dem nachher ſo innigen Verhältniß beider Freunde. — Urtheile über Goethe's Bearbeitung von Romeo und Julie für das deutſche Theater, über Voltaire's Samſon (Oper von Rameau in Muſik geſetzt), über die Milder-Hauptmann (äußerſt anerkennend), Nighini; wiederum ein ſchiefes Urtheil über Beethoven (Chriſtus am Oelberg betreffend), welches jedoch durch eine kurz darauffolgende (1813) über Beethoven's Ouverture zu Egmont, ich möchte faſt ſagen ausgeglichen wird. Letzteres lautet folgendermaßen:

„Vorgeſtern habe ich Beethoven's Ouverture zum Egmont recht gut ausführen hören. Von Rechtswegen müßte jedes bedeutende deutſche Theaterſtück ſeine eigne Muſik haben. Es läßt ſich kaum berechnen, wie viel Gutes daraus entſtehen könnte für Dichter, Componiſten und Publicum. Der Dichter hat den Componiſten auf eignem Feld, kann ihn leiten, verſtehen lehren, ja ihn verſtehen lernen; der Componiſt arbeitet nach einer Totalidee und kann beſtimmt wiſſen, was er nicht machen muß, ohne beſchränkt zu ſein, und es muß eine Glückſeligkeit ſein, wenn Beide ſich neben einander erkennen und durch einander erklären."

„Die Ouvertüre aus Fmoll kündigt in Folge finſtrer Accorde eine Tragödie an, geht in ein republicaniſches Weſen über, dem das Kriegeriſche nicht fehlt, wird wohl- und wehmüthig, träumeriſch, tumultuariſch und endet ſiegreich. Ein Verdienſt mehr an dieſer Muſik iſt das Zeitgemäße; ſie iſt gerade ſo lang als ich ſie wünſchte, und die erſte Scene ſchließt ſich recht gut an das Ende der Ouvertüre an."

Kräftig treffende Urtheile über Goethe's Epimenides und deſſen erſte Aufführungen zu Berlin, über Körner's Hedwig, (vorzüglich über dieſes Stück), über eine Aufführung des Mozart'ſchen Requiem's zu Berlin. Lebendige Beſchreibung einer Reiſe nach Wiesbaden und den Rhein hinunter bis Düſſeldorf. Wolf, der berühmte Philolog. B. Hundeshagen. Devrient's erſtes Auftreten in Berlin. Mad. Milder. Was er über dieſe Letztere ſagt (im J. 1815) können wir ſeiner Vortrefflichkeit wegen uns nicht enthalten hier mitzutheilen: „Stelle Dir eine ruhige, tüchtige weibliche Geſtalt, völlig ausgewachſen, im 30. Jahr vor, ſchönarmig, weiß, weich, deutſch, ſicher, unverderblich, welche die Lippen ſo weit von einander thut, daß eine leicht anſprechende, breite, volle Stimme bequem hindurch kann: ſo ſiehſt Du Mad. Milder, welche geſtern in der Gluck'ſchen Armida aufgetreten iſt."

(Fortſetzung folgt.)

---

24 Etudes pour l. Pft., comp. p. Cipr. Potter. Oe. 19. Mainz u. Antw., Schott.

Exerzizen, Studien für das Pianoforte, deren es ſeit des großen Meiſters Bach Compoſitionen in dieſer Art unzählige gibt, üben einen ungleich größern Einfluß auf die Behandlung des Inſtruments aus, als alle anderen Muſikſtücke. Dem Spieler wie dem ſein Augenmerk auf die immer größere Ausbildung des Inſtruments richtenden Beobachter erſcheinen ſie daher vom bedeutendſten Intereſſe. — Mit Vergnügen zeigen wir an, daß ein geſchätzter Mitarbeiter im Sammeln von Materialien zu einer „verſtändigen Ueberſicht und Kritik aller ſeit J. S. Bach erſchienenen Clavier- und Pianoforte-Studien" begriffen iſt.

Die Wichtigkeit über die ungewöhnlichen Erſcheinungen in dieſem Gebiet öfter zu ſprechen, tritt mir um ſo lebhafter vor die Augen, je mehrfach ich mich von der Einſeitigkeit vieler ſonſt verdienſtvollen Lehrer hinſichtlich der Wahl der Etuden überzeugt habe. Die von Clementi und Cramer mögen noch jetzt als Vorſchule zu ſchwereren benutzt werden — nur bleibe man nicht jahrelang dabei ſtehen. Die neueren (und beſten) Componiſten haben mit ſichtbarer Vorliebe ſo glücklich fortgearbeitet, was theilweiſe der Leichtigkeit und Freiheit der Form beizumeſſen iſt, daß der Studirende, will er den ſo geſteigerten Forderungen nachkommen, ſich ſchon frühzeitig mit allen Werken, die die Bildung vielſeitiger befördern, vertraut machen muß.

Unter dieſe Werke gehören die Etuden von Potter, die ſchon in früheren Jahren erſchienen, ſich wenigſtens in Deutſchland nicht der Beachtung zu erfreuen gehabt, die ſie in mancher Hinſicht gar wohl verdienen. Der Umſtand, daß die Engländer Potter ihren Beethoven nennen, ſcheint zu zeigen, daß ſie eine hohe Meinung von ſeinem Compoſitionstalent hegen. Das Londoner Muſikconſervatorium hat aber Unrecht (aus künftigen Gründen), wenn es die vorliegenden Studien zum Unterricht für ſeine Zöglinge beſtimmt hat. Warum?

Potter beſitzt ein ausgezeichnetes Talent, das aber nicht die gemeine Schulbildung, geſchweige eine ſorgfältigere, ſeiner ſchönen Fähigkeit angemeſſenere erhalten hat.

Jede Seite zeigt das. Einestheils treffen wir auf eigenthümliche Passagen, auf Erfindung im Ganzen ja auf Charakter, andrentheils und gleich darauf auf Trivialitäten, Unsauberkeiten im Stil, endlich auf die unleidlichsten Harmoniefehler, auf die geschraubtesten Modulationen, die ich nicht erwähnte, wären sie nicht ehrverletzend und mit leichter Mühe abzuändern. Könnte er Harmonie und Contrapunct gehörig handhaben, so wäre es ihm nicht schwer gefallen, für seine Gefühle auch den richtigen äußern Abdruck zu finden. So aber sehen wir überall, daß seine technische Bildung mit der vorgerücktern geistigen nicht Schritt gehalten hat.

Dennoch dürfen diese Fehler keinen Clavierspieler, der mehr als ein Fingerbeweger sein und es über Herz'sche oder Kalkbrenner'sche Bravourstücke bringen will, dem Werk seine ganze Aufmerksamkeit zu schenken abhalten. Hat er die störenderen abgeändert, so wird er sich am phantastischen Schwung, der vielen Etuden anderer Meister abgeht, am dichterischen (oft melancholischen) Sinn, der hier und da durchblitzt, endlich an den neuen Formen der Passagen, die gewiß in Vielen neue wecken, höchlich erfreuen. —

Es sei mir noch erlaubt, einzelne auszuzeichnen. Nr. 2 hat einen sanft schwärmerischen Charakter, und die Melodie, erst in der Ober-, dann in den Mittelstimmen gelegen, tritt immer schön hervor. — Nr. 9 auf eine reizende Figur gebaut, welche bald erweitert, bald verengt, immer wiederkehrt, bietet dem Spieler eine eben so neue als interessante Uebung dar. — Nr. 11 versetzt uns in eine gothische Kirche, wo die fromme Gemeinde eben ihren von der Orgel begleiteten Gesang anstimmt. Schöner aufgeführt, als wiedergegeben, leidet auch sie an dem Unreifen der Ausführung. — Nr. 12 feurig, lebendig, wo sich die mit Accorden begleiteten Scalen ganz gigantisch aufthürmen, wird erst dann den Spieler befriedigen, wenn er die falschen, störenden Verdoppelungen des Leittons im Baß (die im ersten Tact auf der zweiten Seite ihren Anfang nehmen und sich sechsmal wiederholen), mit dem eine Terz tiefer liegenden Grundbaß vertauscht haben wird. — Nr. 15. Eine Accordenfolge in abgestoßenen Vierteln durch drei Tacte geführt, leitet die Figur ein, welche sich auf Accorden bewegt und an und für sich gleichgiltig, durch die Zusammenstellung mit denselben bedeutend wird. So wie diese Figur aufhört, muß immer wieder das durch sostenuto aufgehobene frühere Tempo durch ein kleines stringendo eingeleitet werden, welche Veränderung angegeben sein sollte. Nr. 19 verbindet mit schön abgerundeter Form eine musikalische Idee, welche, wie zum Gesange geschaffen, die Blüthe einer in der Dämmerung am Clavier zugebrachten glücklichen Stunde zu sein scheint. B.

Sechs Gesänge für eine Sopr.-, Alt-, Tenor- oder Baßstimme mit Begleit. des Pianof. oder der Guit. v. Franz Otto. 4. Lieferung. Leipzig, P. del Vecchio.

Nr. 1. Immer mehr. Freundliche Melodie. Im 11. und 12. Tact muß in allen drei Strophen das wieder die Hauptbetonung erhalten. Vom 10 zum 11. wie vom 11. zum 12. Tact die Fortschreitung im Baß, ist doch nur Spaß! Guitarren-Begleitung im Ganzen besser als die des Pianof.

Nr. 2. Das Geheimniß v. Agnes Franz. Recht volksthümlich, d. h. im Handwerksburschen-Ton. Besonders schön aber klingt im dritten Vers die Stelle:

Frei möcht' ich mein innerstes Leben
Frei Allen mein Lieben hingeben
Die forschend in's Auge mir schau'n.
Nur Einer nicht — Einer verschließet ꝛc.

Der Vortrag thut freilich viel beim Lied.

Nr. 3. Liebeslection von W. Gerhard. Eben nicht neu, im Ganzen aber recht liebevoll. — Im 15. und 19. Tact wäre es wohl besser Fühl' sie an meiner Brust, statt: fühl sie ꝛc., das Meines kann dabei noch immer accentuirt werden. Soll im 7., 8. u. 9. Tact vor dem Schluß die Oberstimme der Pianoforte-Begleit. Sprödigkeit oder Blödigkeit bezeichnen?

Nr. 4. Abendsegen von Herloßsohn ist vom Comp. nicht tief genug empfunden. Am meisten wird dies deutlich, wenn man hört wie der Comp. die Worte: Gebt, o gebt mir heil'ge Sterne, einen Strahl und einen Laut, auf dieselbe Weise repetirt wie „Einsam vor dem Fenster sitzend, blick' ich in die Nacht hinaus." Sie haben zwar ein Versmaß, aber — —.

Nr. 5. Ständchen von Große. Das Ständchen hat fünf Verse, ist als Strophenlied behandelt und alle fünf Verse zusammen geben nur 40 Tacte. Welche Abwechslung! Hauptcharakter: noch weniger neu als Nr. 3.

Nr. 6. Der gefiederte Bote von W. Gerhard. Das Beste in dieser Lieferung. Es ließe sich wohl Manches sagen über diese Gesänge, es mag aber damit genügen, daß wie Nr. 6 für das gelungenste in der ganzen Lieferung halten. Es ist ein einfaches, anspruchsloses Lied, es soll und darf aber nicht mehr sein. Im Allgemeinen wäre (das 4. Heft vor Augen) dem Componisten zu rathen, mehr Sorgfalt auf richtige Declamation zu legen (gegen welche in diesem Hefte gar gröblich gefehlt ist), wie auch selbst den Ausdruck seiner musikalischen Sprache zu veredeln. Daß übrigens obige Gesänge gemeinnützig werden sollen, ersieht man aus dem Titel, weil sie für alle 4 Haupgattungen von Stimmen geschrieben sind*). B.

*) Ueber bedeutendere Lieder desselben Componisten künftig. D. Red.

Kunstbemerkung.

Zum Wahrnehmen, Schauen, Genießen gehört ebensowohl lebendige Idee, Interesse, Enthusiasmus, als zum Forschen, Ausbilden, Schaffen; ohne Wärme ist der Sinn blind, ohne leidenschaftlichen Antheil tritt auch bei großen Reichthümern und Schönheiten die Sättigung früher ein, als es die Welt gestehen will.

Du kannst jahrelang an einem Werk schaffen, Dein Blut und Leben daran wenden, es zum Spiegel einer Welt machen — der Oberflächliche sieht sich in einer Stunde, was sag' ich, in fünf Minuten satt. Hältst Du ihn länger, so befällt ihn Unruhe, Mißbehagen, Abneigung, Ekel.

Aber wo ein ebenbürtiges Interesse den Schauer (Hörer) durchdringt, da genießt er so lange, als lange Du geschaffen hast. (Kunstblatt.)

Correspondenz.

Dresden, Anfang April.

— Capellm. Reißiger lud mich neulich zu einer interessanten musikal. Matinee ein. Außer Hummel, der eine Reise durch Oesterreich nach Oberitalien angetreten, traf ich die HH. v. Miltitz, Th. Hell, Rolla, Kummer, Fürstenau, Capellm. Pott aus Oldenburg. Hummel spielte darin ein neues Clavierconcert in Fdur, ganz in seiner Art, nur daß die Orchesterbegleitung mir noch schöner dünkte, als in seinen älteren Concerten — hierauf Reißiger mit Pott und Kummer ein neues Trio Nr. 7 und ein neues Quintett mit zwei Violoncells nach Onslow'scher Weise. In letztem fand ich die Arbeit überaus schön und durchsichtig. Pott, der dann ein eignes, sehr schweres aber großartig gehaltenes Concert vortrug, besitzt bei aller Ungestümheit eines kecken Geistes herrlichen Ton auf der Violine und sonst vollendete Mechanik. Seine Geige ist die schönste Guanneri, die es gibt. Pott geht über Wien und Venedig nach Italien und Sicilien. —

— Am 12. April gab der akustische Mechanikus Fr. Kaufmann eine musikal. Unterhaltung. Sein Streben, einem neuen Instrument, welches der Erfinder Pamphonien nennt, die höchst-mögliche Vollendung zu geben, muß rühmenswerth anerkannt werden. Schwerlich hat Jemand vor ihm so mannichfaltige Tonfarben, wie die der Flöte, Clarinette, des Fortepiano und andere in so engen Raum zusammengeschlossen, und ihnen so viele Schattirungen im An- und Abschwellen zu geben gewußt. Doch sollten die vielfach verunglückten Erfindungen ähnlicher Art, die trotz der Mühsamkeit der Construction bald vergessen waren, den Mechaniker bestimmen, sich durch anderweitige, allgemein und nützlich wirkende Beschäftigung verdient zu machen. So ist der Mechanik gewiß nicht unmöglich, eine Maschine, welche Clavierimprovisationen copirte, herzustellen. Vielleicht daß dieser Wink Einen oder den Andern zu einem Versuch bewegen könnte! Die Folgen einer solchen Erfindung wären unabsehbar.

Chronik.

(Concert.) Wien. Januar 1. Dlle. Fürst, Gesangconc. 5. 6. Neue Quartett-Unterhaltungen der Gebr. Müller. 12. Die schwedischen Nationalsänger, Geschw. Pratte. 19. Vieuxtemps, junger Violinspieler, Schüler Beriot's. 26. Khayll, Schül. Halm's, Clavierspiel. — Febr. 16. Strebinger, Violinspieler. 18. Erstes Concert spirituel. 23. Nina Dnitsch, Pianistin. 25. Zweites Concert spirituel. — März 2. Vieuxtemps. 4. Drittes Concert spirituel. 11. Viertes Conc. spirit. 16. Fünftes Conc. spirit. 20. Therese Heilingmayer, auf der Pedalharfe. Letztes Conc. spirit. 31. Hr. und Mad. Krähmer, auf Oboe und Clarinette.

Berlin. Am 14. gab Möser ein Concert. Ueber ein Doppelconcert, das er mit Ernst Eichhorn vortrug, sagt ein Blatt, daß man ungewiß gewesen wäre, ob man dabei mehr die Jugend des Alters oder das Alter der Jugend hätte bewundern sollen. Hr. M. Ganz, die Dam. Schröder-Devrient und Grünbaum unterstützten den alten Meister.

Dresden. Den 3. April Concert von Capellmeister Hummel. — Den 10. Conc. von Capellm. Pott. — Den 18. Conc. von Hrn. Haase (Waldhorn).

Vermischtes.

Panofka hat in Leipzig auf seiner Durchreise nach Paris in einem Kreise auserwählter Musikfreunde zur Freude Aller gespielt.

Wir zeigen mit Vergnügen an, daß die Ouvertüren zum Sommernachtstraum und zu den Hebriden, wie eine dritte „Meeresstille — glückliche Fahrt —", während der Ostermesse bei Breitkopf-Härtel in einer Partiturausgabe erscheinen.

Die Belleville-Oury ist durch Leipzig nach Dresden gereist.

Literarische Anzeigen.

Bei Johann Ricordi in Mailand erscheint mit Eigenthumsrecht für alle Länder den 1. Mai 1834:

Czerny, Ch. 3 Fantaisies brillantes sur l'Opera: l'Elisir d'amore de Donizetti, arrangé pour le Pianoforte. Oe. 325. No. 1. 2. 3. à 1 Thlr.

— — 3 Fantaisies brillantes sur l'Opera: Parisina de Donizetti, arrangé pour le Pianof. Oe. 327. No. 1. 2. 3. à 1 Thlr.

— — 3 Fantaisies brillantes sur l'Opera Il furioso de Donizetti, arrangé pour le Pfte. Oe. 328. No. 1. 2. 3. à 1 Thlr.

Die Herren Musikalienhändler werden gebeten, ihre Bestellungen zu machen, da sich erwarten läßt, daß die Liebhaber des Pianofortespiels nach diesen Bearbeitungen schöner Opern verlangen werden.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 7. Den 24. April 1834.

Die Kunst soll die Brücke werden, auf welcher die verschönten Geister zu einer schönern Welt hinüberwandeln. Müller, Aesth. d. Tonk.

Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter in den Jahren 1796 bis 1832. Herausgegeben von D. F. W. Riemer. 4 Thle. Berlin 1833 u. 1834. Verlag von Duncker und Humblot.

(Fortsetzung.)

„Denkst Du Dir zu einer solchen Figur*) ein Inneres, das aus reiner Naivität besteht und mit dieser Unschuld an die Pallas von Velletri (wenn ich die nenne, die ich meine) erinnern kann, so hast Du auch die Armida."

„Daß ein solches Wesen, das durch keine Regel und angenommene Kunstart sich genirt weiß, wie ein tüchtiger Strom daher fließt, nicht kommt und geht und steht als wenn Zuschauer dabei wären, vielmehr wie ein Schmidt vor seinem Feuer, um heiß herauszuziehen was er kalt hineingelegt, daß ein solches Wesen unsere Kunstkenner in Verwirrung und Conflict setzt, wird sich vielleicht noch laut aussprechen, denn man sagt: Eine hübsche Frau — aber colossal; eine schöne Stimme — doch nicht was man singen nennt; weich und weiblich — doch kalt ꝛc. — und doch ein so, so eclatanter Beifall, als wenn sie wirklich ergötzt, ergriffen, gerührt wären.„

„So sieht man mit Freuden, wie die Erscheinung des bloßen Talents, die Reflexion einer ganzen Generation zu Wasser macht, die sich seit 50 Jahren gewöhnt hatte den Natureindruck so lange zu suspendiren, bis hinlänglich darüber gewortelt, gefloskelt, ja versucht ist, ob man's auch wohl travestiren könne."

„Was die Musik und das Gedicht betrifft, habe ich meine alten Empfindungen nicht zu berichtigen brauchen, und noch mehr eingesehen, daß ein ächtes Stück an einem ächten Spiel recht deutlich zu erkennen ist.„

*) Mad. Milder.

„Diese ehrliche Pallas läßt geradezu fallen was sich nicht selbst zwingt, und hebt sich himmelan mit dem, was ihr gerecht ist. Gluck hat sich offenbar mit Kleinigkeiten so viel Mühe gegeben, und hätte sich vielleicht nicht wenig geärgert, wenn ihm ein Weib so mitgespielt hätte. Was er jedoch gut gemacht hat ist gewiß gut, und daß er das Gedicht nicht gemacht hat, dient auch zu seiner Entschuldigung."

„Die deutsche Uebersetzung ist so zähe und schleimig, daß sie den Sängern am Mund hängen bleibt, doch auch von dieser weiß sich die Milder sehr fertig zu entbinden." —

„ — — — Dem Publicum bleiben die ältesten und besten Stücke immer neu, darüber fehlt es an Ensemble sowohl auf dem Theater als auch im Verhältniß des Publicums zur Darstellung. Doch ist das Publicum besser als die Richter, welche immer nur die Fehler tadeln und für Aechtes, Feines, Hohes und Tüchtiges keine Worte haben. Es ist jämmerlich, wie sich diese Leute um das herumwinden müssen, was sie nicht verstehen, und für den Künstler von wirklichem Naturell nichts zu thun wissen, als daß sie ihn da corrigiren, wo er sich selbst schon über das, was ihm nicht gelungen ist, ärgert. Dagegen machen sie sich dann an die Mittelmäßigkeit und Tugend, welche sie zu ermuntern gedenken und aus denen niemals was wird. Eben so verfahren sie mit Beurtheilung der Stücke selbst und verwirren das Publicum und die Schauspieler zugleich; denn wonach soll sich der ausübende Artist richten, wenn ihm nicht wieder zurücktönt, wie er's hat geben wollen?" —

„Gestern (am 15. Juni 1815) wurde der Oedip von Kolonos sehr gelungen aufgeführt. Selten sieht man eine so glatte Vorstellung. Die Oper hat mich niemals ansprechen wollen, und ich höre sie blos deswegen wiederholentlich, weil ich das Urtheil von Frankreich und Deutschland gegen mich habe. Gestern hat sie mir ge-

fallen und man ſieht was eine ordentliche Stimme kann. Das Sujet iſt für einen italieniſchen Componiſten offenbar zu groß und geheimnißvoll, und die Muſik hat wenig Tragiſches; alles iſt hell, heiter, munter, doch ohne Tiefe und will nicht ergreifen. Und dennoch hat Gluck auf dieſen Italiäner gewirkt, denn es ſind, obwohl ganz leiſe, Gluck'ſche Anklänge auf den Sachini übergegangen, die von deſto angenehmerer Wirkung ſind in ſo fern ſie ſich von ſelber einſtellen und der italiäniſchen Cantilene eine Würze geben, wodurch ſie in der That erhöht wird. Wiewohl ich nicht von denen bin, welche die Vermiſchung der Talente wünſchen und aus Gluck, Mozart und Haydn einen Mann machen wollen. Was Gott nicht gekonnt hat, will ich nicht haben, und habe genug an dem, was da iſt."

Die Einſtudirung des Goethe'ſchen Fauſt vor und von einem Theil des Berliner Hofs wollen wir Erwähnung thun, weil in der Mittheilung Zelter's viele Züge niedergelegt ſind, die uns die Eigenthümlichkeit des in Rede ſtehenden Mannes etwas näherrücken; unter anderen folgende Stelle: „Sonntag den 7. April 1816. Geſtern war die erſte Leſeprobe vom Fauſt, zu der ſich, wie wir oben beginnen wollten, der ganz junge Hof anſagen ließ. Da ich den Anfang zu leſen hatte, ſo fügte ſich's, daß wir uns dadurch nicht ſtören ließen und die hohen Gäſte nahmen ohne viel Knickſens und Drehens ihre Plätze ein. Die Sache ging wie unter ſo gemiſchtem Kreis eine erſte Probe ſein mag, und ich werde mich wohl nach und nach hervorthun müſſen, Fluß in die Sache zu bringen, wenn kein andrer es thun will. Die luſtige Perſon, eine gräfliche, ſchien das Gedicht noch nicht zu kennen. Nach der Probe entſchuldigte er ſein ſchlechtes Leſen gegen mich, worauf er ein Compliment erwartete. Ich ſagte: das Leſen würde nicht gefehlt haben und ich fürchtete, daß es am Buchſtabiren gelegen hätte, worauf er ein Paar Kalbsaugen machte."

Wir kommen wieder auf ein Urtheil über Beethoven, das in doppelter Hinſicht merkwürdig iſt; möchten doch Alle mit ſolcher Offenheit und inniger Ueberzeugung reden wie Zelter. „Beethoven hat eine Schlachtſymphonie gemacht, wovon man ſo taub werden kann, als er ſelbſt. Nun wiſſen die Weiber auf ein Haar, wie es in einer Schlacht hergeht, wenn auch ſchon lange Niemand mehr begreift, was Muſik iſt."

„Montag, den 9. Mai 1816. Ich muß nur noch beilegen um etwas von dem zurückzunehmen, was mir geſtern aus der Feder gelaufen iſt. Geſtern Abend wurde die Beethoven'ſche Schlachtſymphonie auf dem Theater gegeben und ich hörte ſie aus der weiteſten Ferne am Ende des Parterre, wo ſie ohne alle bedeutende Wirkung iſt und mich dennoch ergriffen, ja erſchüttert hat. Das Stück iſt wirklich ein Ganzes und theilt ſich verſtändlich auf und zu. Die Engländer rücken aus der Ferne mit Trommeln an, wie ſie ſich nähern, erkennt man ſie an dem Rule Britannia. Eben ſo rückt die Gegenarmee vor, die am Marlborough s'en va-t-en guerre ſogleich erkannt wird. Kanonenſchläge und Kleingewehrfeuer ſondern ſich von beiden Seiten erkennbar ab, das Orcheſter arbeitet wie ein Schlachtgewühl und Getümmel das wirklich aus muſikaliſchen aneinander hängenden Gedanken beſteht und das Ohr intereſſant beſchäftigt. Die Armeen ſcheinen handgemein zu werden; Sturmlaufen auf Quarré's und dergleichen wachſen bis zum höchſten Punct. Eine Armee weicht, die andre folgt, erſt hitzig und nahe, dann entfernt, zuletzt wird es ſtill. Wie aus dem Boden, dumpf und geheimnißvoll, tönt traurig das Air de Marlborough in Moll und dazwiſchen tönen hinſterbende Accente der Klage und des Jammers. Darauf Victoria der Sieger, welche an dem God save the King zu erkennen ſind und zuletzt ein complettes, lebhaftes Siegesſtück."

„Dies Alles hängt nun wirklich gar gut an einander, läßt ſich aber ſelbſt vom guten Ohr nicht gleich erfaſſen, denn geſtern hat es mir ungemeinen Spaß gemacht; auch war die Aufführung prächtig, wiewohl noch zwanzig Violinen nicht zu viel geweſen wären. Vivat Genius und hol' der Teufel alle Kritik!" Dieſe letzten Worte rief ich in lautem Enthuſiasmus nach.

Der Erwähnung verdienen in dem zweiten Theil noch Berichte über: die Schauſpieler Wolff's, Chladni, Eberwein, Meltke, Reiſe nach Baden, Straßburg ꝛc., Calderon's ſtandhafter Prinz, Goethe's italiäniſche Reiſe, des Freiherrn von Poißl's Oper Athalia, Axel und Walburg von Oehlenſchläger, die Ahnfrau von Grillparzer; alles in bündiger und treffender Rede.

Gleich im Anfang des dritten Theils, der die beiden vorigen noch an Intereſſe überbietet, folgt eine Beſchreibung von Zelter's Reiſe nach Wien, wie von dieſer Stadt ſelbſt, die in ihrer klaren und originellen Anſchauung und Auffaſſung der Gegenſtände, in ihrer gedankenvollen Gedrängtheit und in dem natürlichen derben Witz, mit welchem ſie durchwoben zu dem trefflichſten gehört, was wir über die Kaiſerſtadt, was wir überhaupt in dieſem Genre beſitzen. Wie erfreulich iſt es daher für uns, wenn wir in einem ſpätern Brief Goethe's leſen: „Die Memorabilien Deiner Sommerreiſe waren mir ſo werth, daß ich dachte, ſie müßten Dich auch wieder erfreuen; denn wenn Du auch ein recht ordentliches Tagebuch hielteſt, ſo würde das doch gerade in dem Augenblick nicht ſo reflexiv und mittheilend geweſen ſein. Deswegen nimm es hier wieder und vergib die allenfallſigen Schreibfehler, die ich zu tilgen überſah." — Wir bedauern, nicht mehr als das nothwendigſt für unſern Zweck Paſſende daraus mittheilen zu können: „Die Oper Othello von Roſſini iſt eine neue heitere Muſik, die ſich hier zum erſten Male (d. 20. Jul. 1819) recht gut auf- und ausführen hörte. Der Componiſt hat den Dichter laufen laſſen und irgend ein Gedicht in Muſik geſetzt, das man ſich aus dieſer Muſik recht gut ſelber zuſammenſetzen kann. Er iſt ohne Zweifel ein Menſch von Genie und weiß die Mittel zu gebrauchen, welche er hat, ohne, wie Gluck, erſt an die Erfindung der Inſtrumente zu denken, die ſeine Muſik

spielen sollen. Die Musik hat Crescendos die an's Große reichen, er kann sich sehen lassen und endlich kommt der Gedanke recht gut hervor. Er spielt mit Tönen und so spielen die Töne mit ihm." — „Gestern Abend (22. Jul.) habe ich die vierte Oper von Rossini: Diebische Elster, gehört. Das Sujet ist allerliebst und hätte können was rechts daraus gemacht werden. Es gehört eine lustige Person hinein, die der Dichter vergessen hat. Dafür ist das Rührende überwiegend, welches wieder der Componist vergessen hat, geltend zu machen. Im Ganzen ist jedoch die Musik geistreich, muthwillig bis zur Unkeuschheit, und gränzt hierin an Mozart, der jedoch mehr verwegen und tief ist. Die Singerei war nicht zu loben, doch hat sich die Menge (Wien) alles gefallen lassen wollen, weil sichtbar jeder that was er konnte." — „Von Weigl habe ich manches über Mozart's Jugend und seine letzteren Jahre erfahren das mir interessant ist. Weigl ist ein hübscher, stattlicher Lebemann. Seine Arbeiten sind rein, gemäß, natürlich und haben Charakter. Mittlere Zustände gelingen ihm am meisten und was er wirkt, wirkt er bei lebzeit." —

(Fortsetzung folgt.)

Magnificat sex vocum secundi Toni in partitionem ex veteri libro (Nr. 95 Bibl. Reg. Lutet.) dispositum ab L. Pearsall — auctore Orlando di Lasso. Pr. 16 gr. Carlsruhe, Velten.

Orlando di Lasso, der fruchtbare und geistreiche Componist im 16. Jahrhundert steht auch in unsrer Zeit so hoch in Ehren, daß einzelne seiner Werke insbesondere in München, wo er als Capellmeister lebte und segensreich wirkte, alle Jahre mit der größten Theilnahme vom musikalischen Publicum aufgenommen werden. Trotz dem, daß die meisten seiner Werke gedruckt sind (viele davon mehr als einmal und an verschiedenen Orten), gehören sie doch jetzt zu den musikal. Seltenheiten und fleißige Sammler sind stolz darauf, Compositionen von jenem Heros der Tonkunst zu besitzen. Auch das obige Werk dürfte ein werthvoller Beitrag für jede musikal. Bibliothek sein.

Es ist in jeder Art großartig. Man möchte in den Spruch einstimmen, den ein Dichter und Zeitgenosse Lasso's unter dessen Bildniß schrieb:

Sein's gleichen ist noch nie erkanndt,
Von anfang in europen land,
So wird hinförder keiner mehr
Begnadigt werden mit solcher lehr.

Wer die Schwierigkeiten kennt für 6 obligate Stimmen zu schreiben, der findet hier Gelegenheit, den Meister in der Stimmenführung zu bewundern. Melodisch fließt eine Stimme wie die andre; der Eintritt der einen wird durch die andre bedingt.

Leider ist für den Abdruck dieses classischen Werks nicht hinreichend Sorge getragen. Mehre Noten sind nicht ausgedruckt, und es bleibt nur das Rathen übrig; einzelne Bindungsbogen fehlen gänzlich; die nöthigen Erhöhungs- und Erniedrigungs-Zeichen sind vor die Noten gesetzt, anstatt, dem Original treu, darüber; manche fehlen ganz, wie S. 4, 10. oder sind überflüssig wie S. 11, 9. ꝛc. — Möchte der Verleger, der uns noch oft mit Herausgabe solcher Meisterwerke erfreuen wolle, die nöthige Sorgfalt nicht aus den Augen setzen, um sich dann doppelten Dank zu verdienen. C. F. B.

Variations brill. sur la Marsche Bohémienne tirée du Mélodram. Préciosa, comp. pour l. Pft. à 4 m. par d. Moscheles et F. Mendelsohn — Bartholdy. Pr. 1 Rthl. 4 Gr. Leipzig, Kistner.

Zwei unserer besten Componisten, welche, von der bloßen Gelderschreiberei, in deren Strudel leider berühmte Namen sich herabziehen lassen, nie besessen, den Ansprüchen des Publicums huldigten, ohne darum die Bahn des Soliden aufzugeben, haben sich vereinigt, mit den obigen Variationen guten Dilettanten ein — willkommenes Geschenk zu machen. Gute Dilettanten gehören aber auch dazu — nicht die mechanischen Schwierigkeiten der Composition zu überwinden; nein, die Schönheiten derselben genug aufzufassen und zu würdigen. Das Ganze soll nicht in einem bestimmten Charakter gehalten sein — die Phantasie bewegt sich demnach in freiem Spielraum, einmal dem Sentimentalen, Großartigen sich annähernd, einmal, wie es das Thema verlangt, ans Tändelnde, Humoristische streifend. Wer die Bekanntschaft mit den beiden Componisten durch andere ihrer Werke bereits gemacht hat, wird es interessant finden, in diesem hier und da die Hand des Einen oder des Andern zu bemerken. Es ist ursprünglich für zwei Flügel componirt, auch so von den beiden Verfassern öffentlich, in einem Concert von Moscheles, gespielt worden. In solcher Gestalt wünschten wir dasselbe auch zu kennen; es mag darin vielleicht vorzüglicher sein, daß einzelne, unten im Baß in einen Griff zusammengedrängte, Harmonietöne weiter aus einander gelegt und andere (dünne) Stellen im Finale voller gegeben sein werden. Die Ausgabe ist nicht überall correct. 1.

Melophar.

Ein englischer Mechaniker, Steele, hat ein Musikpult zum Gebrauch bei Serenaden erfunden, und ihm den Namen Melophar gegeben. Es ist so eingerichtet, daß man die 4 Seiten, welche zur Auflage der Noten dienen, nach Belieben vergrößern kann, wodurch es für 4 wie für 20 und mehr Personen brauchbar wird. Die Auflegestimmen, auf transparentes Papier geschrieben und

durch die im Innern angebrachten Lampen erhellt, bilden gleichsam Fenster. Ein Metronom, welcher nach der auf den Stimmen befindlichen Tactzahl gerichtet ist, steht mit einer Maschinerie in Verbindung, welche nach Ablauf der Tacte die Noten mit Blitzesschnelle verschwinden läßt, und augenblicklich andere an ihre Stelle bringt. Das Pult kostet 20 Pfd. St. (Revue music.)

Correspondenz.

Hamburg, im April.

— Der Zustand der herrlichen Musica ist hier noch immer derselbe, d. h. größtentheils ein trauriger Zustand! wie denn überhaupt große Handels-Städte wohl nie die Pflegerinen schöner Künste werden können.

Im Theater hört man zu oft die neueren Spectakel-Opern, und selbst diese mitunter nur in mittelmäßiger Ausführung. Eine neue Oper: die Seeräuber, von Bellini, macht ebenfalls viel Spectakel und sehr selten Effect; daher — viel Geschrei u. s. w. Die Zwischenspiele (Ouvertüren, Stücke von Symphonieen) bei den Schauspielen werden in der Regel, in jeder Hinsicht, so entsetzlich schlecht gegeben, daß Ihnen eine ausführliche und wahrhafte Beschreibung derselben unglaublich klingen würde. Da hört man eine endlose Zahl falscher Töne, falsches verzerrtes Tempo, verstimmte Instrumente; mehre nothwendige Stimmen (z. B. die Secondo-Partieen der Blasinstrumente) fehlen oft ganz; die Blasinstrumente zerren am ritardando, während die übrigen ihre Wuth accelerando auslassen u. s. f. — Die öffentlichen Concerte werden wenig besucht und verdienen auch wohl zum Theil diesen wenigen Besuch. Eine rühmliche Ausnahme hiervon machen jedoch die philarmonischen Concerte unter der Direction des Hrn. F. W. Grund, der auch die Leitung der Museums-Concerte in Altona übernommen hat. — Kirchenmusik haben wir gar nicht und eben so wenig Hoffnung, dieselbe bald wieder hergestellt zu sehen. Zur Verbesserung des Kirchengesangs sind vorläufig verbesserte Choral- und Melodieenbücher, verfaßt von dem Organisten, Hrn. Schwenke, in die hiesigen Kirchen und Schulen eingeführt. — Die Zahl der Gesang- und Clavier-Lehrer hat sich seit wenigen Jahren gewiß um Hundert vermehrt. Wie wenig die Kunst dadurch gewonnen, hat der Erfolg schon oft genug auf betrübende Art bewiesen!

18.

Chronik.

(Concert.) Leipzig, im April. Im letzten Abonnementsconcert hörten wir den Clavierwirtuosen, Hrn. Kulenkamp aus Göttingen, seit fünf Jahren zum erstenmal wieder. Wie früher fiel uns auch diesmal das nichtschöne Verdrehen der Hände auf, so sehr sonst seine Vortragsweise an Feinheit und Freiheit gewonnen haben mag. Nur vergesse der Künstler, der freilich auch in der Zuthat, in der Nebensache vollendet sein soll, über das das Einzelne nicht das Ganze! — Im Allegro di bravoura erinnerte der Rhythmus zu sehr an das Champagnerlied des Don Juan. So wenig wir wegen einzelner Reminiscenzen eine sonst gute und solide Arbeit verdammen (aus dem obigen Grund), so wünschten wir in diesem Fall entweder ein durchaus neues Thema oder das Mozart'sche selbst und ohne Maske. Der Zuhörer würde es dann zum Vortheil des Virtuosen erkannt und freundlich aufgenommen haben.

Am 20. Gewandhausconcert zum Besten armer Bergleute (Ouvertüre v. Mendelsohn, Posaunenconcert v. Queißer, Bergmannsgruß von Anacker). — Am 22. Concert von Henri Vieuxtemps u. Louis Lacombe.

Vermischtes.

Das Scala-Theater in Mailand verliert durch den Abgang Alessandro Rolla's die Seele des Orchesters. Er hat sich so sehr am Arm beschädigt, daß ihm die Aerzte eine weitere Ausübung seiner Kunst untersagt haben.

Mad. Tacchinardi wird in der letzten Mailänder Stagione als vortreffliche Sängerin gerühmt.

Bordogni in Paris hat eine Sängerin gebildet, die berühmt zu werden verspricht. Sie ist eine Schwester der ausgezeichneten Harfenspielerin Bertrand (Freim.).

Von der neuen »gazette musicale de Paris,« von welcher fünf Nummern in unsern Händen sind, berichten wir später, wenn sich ihre Tendenz klarer ausgesprochen haben wird. Sie scheint nicht außer Einfluß einer gewissen Partei zu stehen. — Die »revue musicale« unter Fetis Direction erscheint ebenfalls vor wie nach. Auch von ihr später. — Von einer dritten Zeitschrift »la romance« ist uns noch nichts zu Gesicht gekommen.

Wir machen auf die jetzt in Paris erscheinende Encyclopédie pittoresque de musique v. A. Bedhui und Bertini aufmerksam. Sie bringt im bunten Wechsel kurze, klargeschriebene Aufsätze über altes und neues Musikalisches, Bildnisse berühmter Tonkünstler, Abbildungen von Instrumenten ꝛc. (das ist das pittoresque), Kritiken, noch ungedruckte kleine Musikstücke, wie von Cramer, sehr gewöhnliche von Bertini — also eine Art von musik. Pfennigmagazin. Ueberflüssig wird dadurch nichts gemacht. Doch erfüllt sie ihren Zweck, Dilettanten zu unterhalten, wenn auch das Planlose und Wage der Anlage den Deutschen nicht gefallen sollte.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

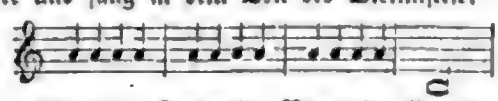
Erster Jahrgang. № 8. Den 28. April 1834.

Eine wirklich große Kunstansicht ist von einer wirklich großen Lebensansicht unzertrennlich. Rellstab.

Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter in den Jahren 1796 bis 1832. Herausgegeben von D. F. W. Riemer. 4 Thle. Berlin 1833 u. 1834. Verlag von Duncker und Humblot.

(Fortsetzung.)

„Den ersten Tag als ich in's Theater trat, stimmte ein Violonist sein Instrument. Der Kellner trat in's Parterre und sang in dem Ton des Violinisten:



Chokolade, Limonade, Bavaroise, Punsch,

ein anderer nach ihm:

Chokolade, Limonade, Bavaroise, Punsch,

und nun stimmte das Orchester nach dieser Melodie; ich habe so laut darüber gelacht, daß die anderen Anwesenden mich wie einen Verrückten angesehen haben. Mögen sie von mir denken was sie wollen, was mir hier nicht gefällt, habe ich zu Hause eben so gut und hoffe es wiederzufinden." —

„Donnerstag, den 29. Juli. Mit dem alten Salieri habe ich vorgestern den angenehmsten Spaziergang nach Schönbrunn und von dort zurück gemacht. Dieser alte Geselle sitzt noch so voll von Musik und Melodie, daß er in Melodieen spricht und gleichsam nur so verstanden wird. Es ist mir das größte Vergnügen, diesem ächten Naturell nachzuschleichen und ihn immer wahr zu finden, wie er ewig vergnügt ist. Auf diese Betrachtung komme ich eben zurück, da ich mir die Partitur des neuen Requiem von Cherubini habe bringen lassen. Eine Musik die bei jetziger verschrobener Zeit überall gefallen muß und gefällt, eben weil kein wahres Wort und doch alles allerliebst ausgedacht und hervorgebracht ist, denn von einer requies aeterna ist auch kein Gefühl anzutreffen. Der Componist ist nur bedacht gewesen, im Gedicht die Stellen aufzusuchen wo er poltern kann: dies irae — mors stupebit — rex tremendae majestatis — flammis acribus, und die Zwischenzeiten mit gemäßigter Unruhe auszufüllen; kurz die Nebensache ist hier die Hauptsache und das Ganze erscheint, als wenn einer beständig und leidenschaftlich Nein! sagte, und dazu mit dem Kopf nickte. Eben so lügenhaft und verwirrend ist eine Recension dieses Werks, welche mir vorliegt: der Componist ist bis in den Himmel gehoben und wieder herabgesetzt als einer der mit Mozart habe in die Schranken treten und mit ihm wetteifern wollen, da es doch Mozart besser gemacht habe, als wenn nun nach Mozart Niemand mehr componiren, sterben oder Ruhe finden dürfe? Auf diese Ansicht hin sind alle neueste Lehrbücher gebaut und die alten geradehin verworfen, und das ist die jetzige Gestalt der Kunst."

„Nun ist es rührend, den guten Salieri dabei zu beobachten, der diesen Zustand ohne den geringsten Schmerz verehrt und für einen Fortschritt in der Kunst ansieht, der eben so nöthig und für ihn unerreichbar ist. Dabei schreibt er nach seiner gewohnten Art immerfort unwissend ironisch und humoristisch, und spinnt sich ein wie ein Seidenwurm. Er hatte sich ein Requiem gemacht, wovon er mit Genuß spricht, weil er seiner anno 1807 verstorbenen Frau bald nachzufolgen glaubte, da das aber noch nicht geschehen ist, so hat er sich nun ein viel kürzeres componirt und meint: daß sei gut genug für ihn ꝛc."

„Mit der Musik weiß man sich hier (Wien) was, und das in Betracht gegen Italien, das sich für die seligmachende Kirche hält. Sie sind aber hier wirklich tief

dem im französischen Geist und mit dem Selbstgefühl vorgetragen wurden, das zum Beifall herausfordert, so bitten wir seinen Lehrer, daß er ihn mit einzelnen Stücken nicht zu lange aufhalte. Das macht jungen Sinn todt und thut der sonstigen Bildung Eintrag. Man merkte es recht deutlich an seiner Begleitung zur Violine, die sonderbar gegen das übrige Spiel abstach. Wie sehr man aber den Sinn, ob er geweckt und gebildet sei, nach dem Accompagnement messen könne, darüber sind wir wohl Alle einverstanden. —

Nun was hilft alles Reden! — Die Künstleranlagen sind bei Beiden vorhanden. Das gilt Alles. — Und so wandert zu, ihr lieben Kleinen und fragt, solltet Ihr heute mich nicht ganz verstanden haben, nach Jahren einmal wieder! F—n.

Correspondenz.

Weimar, den 10. April.

— Gestern gaben die Herren Organisten Becker aus Leipzig und Ritter aus Erfurt ein Orgelconcert zum Besten des Frauenvereins in hiesiger Stadtkirche.

Der Kunst des Orgelspiels und der Composition im strengen Stil widmen sich in neuerer Zeit verhältnißmäßig nur wenige wahrhaft begabte Geister, da die Aufmunterung von Außen ziemlich mangelt. Um so wohlthuender ist es für den Freund dieses Kunstgebiets, wenn er einen Mann erblickt, der es dessen ungeachtet, blos aus reiner Kunstliebe, aus ächtem Kunstdrang umfaßt und festhält. Ein solcher Mann ist Herr Becker. Er lebt und webt in dem erwählten Kreis, und hat, wie das bei so vielem Talent zu erwarten, bereits eine bedeutende Stufe der Ausbildung erreicht. Möchte es ihm gefallen, seine Kraft mehr noch auf diejenige fast verloren gegangene Kunst der alten herrlichen Meister des Orgelspiels zu wenden, die ihren Genius in augenblicklich empfangenen Tongebilden walten ließen. Wer weiß nicht, daß auf diese Art der ächte Künstlergeist sich am bewundernswürdigsten auszusprechen vermag, — daß in solchen Augenblicken höchster Aufregung dem Gemüth Ideen entströmen, wie sie selten, vielleicht nie, durch die längere, erkaltende Arbeit mit der Feder auf das Papier fließen. Das Feuer, das sich in Hrn. Becker kund gibt, wenn er an der Orgel sitzt, bürgt uns dafür, daß er auch hierin Bedeutendes leisten würde.

Auch Herr Ritter, ein noch ganz junger Mann, zeigt viel Gewandtheit im Spiel, und gute Anlagen für die ernstere Composition. Wir wünschen ihm von Herzen bald Verhältnisse, die seine Fortbildung befördern, statt sie zu untergraben.

Weh' gethan hat Refer. die gewählte Stunde zu dem Concert — Mittwoch Vormittag 11 Uhr. Das ist bei uns eine nüchterne Markt- und Werktagsstunde, wo die Kornsäcke bis an den Eingang der Kirche stehen und das Handelsgesumme zu dem Hörer in die Kirche dringt.

Wann wird man anfangen zu begreifen, daß, wenn die Ahnungen einer höhern, schönern Welt, die uns in den heiligen Tönen umschweben, in der Seele wiederklingen sollen, diese erst von den Schlacken des gemeinen Alltagslebens gereinigt sein muß — daß die geringste widerwärtige äußere Erscheinung das schönste innere Spiel wie mit einem Zauberschlag vernichten und tödten kann?

Möchte dieser Funke, den Refer. schon mehrfach hingeworfen, einmal zünden zum besseren Wirken und Gedeihen der Kunst! — X.

Chronik.

(Kirche.) Bologna. Am 1. März wurde im Theater Lentavalli ein Oratorium von Generali: „Das Gelübde Jephta's" gegeben. Enthusiastisch aufgenommen.

Berlin. Den 10. Apr. führte Capellm. Schneider sein Oratorium „Christi Geburt" auf.

(Theater.) Parma. Die Schoberlechner und der Tenor Mariani machen Furore, erstere namentlich als Norma.

Bremen. Herr und Mad. Haizinger gastiren.

Breslau. Marschner's Templer macht hier außerordentlich Aufsehen.

Berlin. Norma gefällt auf dem Königsstädtischen Theater fortwährend. Mad. de Mérie ist auf zwei Monate für dasselbe gewonnen.

(Concert.) Bremen. Am 20. Apr. öffentliche Aufführung der dortigen Liedertafel mit Orchester.

Berlin. Am 8. Apr. Quartettunterhaltung des Hrn. Zimmermann. — Am 10. Zweites Concert der Miß Laidlaw. — Am 12. Conc. von C. F. Müller.

Vermischtes.

Der junge französische Comp. Berlioz hat für Paganini eine dreitheilige Sonate mit Orchester gesetzt, die die Gefangenschaft und den Tod der Maria Stuart darstellen soll.

Paganini wird im Departement du Nord erwartet. Er reist in Gesellschaft zweier Sängerinnen unter der Direction eines Engländers Watson.

Wo mag Field sein? In Mailand spielte er in den vorigen Monaten.

In England stehen Gesang und Fortepiano oben an. In London allein sollen gegen 4000 hierin Unterrichtende leben. Im größten Ansehn stehen, außer Cramer und Moscheles, die Potter, Schlesinger, Anderson und Pio Ciacchettini.

Der bekannte Componist und Claviervirtuos Hartknoch ist vor kurzem in Moskau gestorben.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 9. Den 1. Mai 1834.

Werde frei, eh' Du And're befreist, es herrsche Vernunft streng
Ueber das glühende Herz. Sonnenberg.

Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter in den Jahren 1796 bis 1832. Herausgegeben von D. F. W. Riemer. 4 Thle. Berlin 1833 u. 1834. Verlag von Duncker und Humblot.

(Schluß.)

Vierter Theil; die Jahre 1825 bis 1828. Die Vernichtung des weimarischen Theatergebäudes durch eine Feuersbrunst, und seine nachherige Wiederaufbauung gibt Zelter Gelegenheit, mehres über zweckmäßige Einrichtung eines Theaters sogar officiell zu schreiben (s. S. 14 u. ff.). Goethe hat sämmtliche Briefe Zelter's sauber heften lassen, sie sollen zugleich nochmals für Zelter copirt werden, doch wünscht auch Goethe die seinigen copiren zu lassen; worauf Zelter auf seine eigenthümliche Weise äußert: „Lachen muß ich daß Du meine Briefe studirst. Es muß ein ungeschlachtes Päckchen sein, was ich wohl selber bei Haufen sehen möchte. Sie mögen gelehrte Dinge enthalten und doch begreifen sie mein eigenstes Leben seit fünf und zwanzig Jahren, da ich erst seit so lange lebe."

Wir haben schon Zelter's Aeußerungen über Spontini's „Vestalin" und dessen „Cortez" mitgetheilt, die über „Alcidor" ist fast noch gründlicher und treffender, wir tragen daher kein Bedenken, die ganze Stelle auszuheben: „Sonnabend den 4. Juni 1825. Unsere neue centnerschwere Zauberoper Alcidor, die vier Stunden spielt, habe nun zweimal bestanden."

„Zwei gegen einander im Streit liegende Zauberfürsten, von denen einer eine Goldinsel beherrscht mit ihren Residenzen, geben Maschinisten und Decorateurs volle Arbeit. Chöre von Gnomen und Sylphen machen das Zauberwerk. Ein liebendes Paar, verfolgt von dem Gnomenvolk und beschützt von der andern Seite, wird zuletzt vereinigt und machen das Humane."

„Das Stück ist von Théaulon französisch gedichtet und nach dem Französischen in Musik gesetzt; so besitzen wir endlich ein Berlinisches Original — das ist: ein neues Kleid gewendet."

„Die Musik ist eine ganz erstaunliche Arbeit; man müßte schon ein rechter Musikus sein, um es bewundernd genug zu schätzen. Es ist ein Chaos von den rarsten Effecten die sich unter einander aufreiben wollen, wie die singenden Fürsten, und unmäßigen Fleiß des Componisten voraussetzen. Es steckt eine zehnjährige Arbeit in dem Werk, und ich könnte mich zerreißen und würde dergleichen nicht hervorbringen."

„Die umgehende Kritik in gedruckter und ungedruckter Gestalt thut dem Componisten gleiches Unrecht, indem die eine wegwerfend und die andre mit kalter Erhebung verfährt.„

„Was er hat machen wollen, ist ihm nur zu sehr gelungen, er hat Verwunderung erregen, erschrecken wollen und mit mir hat er seinen Zweck völlig erreicht. Er kommt mir vor wie sein Geldkönig, der mit seinem Geld den Leuten Löcher in den Kopf schmeißt."

„Da die ausführende Musik anjetzt auf dem Excess beruht, so sind große Forderungen davon eben nicht so unrecht, und die Klage der Orchesterleute über Schwierigkeiten ein wahres Nichts gegen das, was das Ohr auszustehen hat, so lange in einem Dickicht von Tönen zu verharren, das viel zu anziehend und lastend zugleich ist um sich abwerfen zu lassen. Ich weiß wohl was ich aushalten kann und dachte gestern leichter davon zu kommen als das erste Mal, aber Augen und Ohren, ja Haut und Knochen thun mir heut noch weh vom Sehen, Hören und Sitzen." —

„Das Alles liegt keineswegs an diesem Einen und, wie immer, an der Zeit, die jeden zur Verdammniß führt der sich davon fortreißen lassen muß, und da ich eben die Winckelmann'schen Briefe lese, so merke ich wohl

daß auch ich meiner Zeit mehr als billig hingegeben bin. Kurz das Werk ist in allem Außerordentlichen sehr merkwürdig wegen der auf's Höchste getriebenen Steigerung des Stils, der das Starke und Liebliche travestirend affectuirt und bei völliger Hohlheit verwirrend ja tödtend wirkt." —

„Was melodisch sein will, kommt mir vor wie eine Contourzeichnung, die immer absetzt, anstatt zu fließen, und sich in Carricatur verirrt."

Aehnliches der Zeit Angehöriges dürfte an dem wirklich ganz außerordentlichem Beethoven nachzuweisen sein, der in seiner Entfernung vielleicht mit Michel Angelo zu vergleichen wäre, und sofort auf Spontini, dem schon Cherubini vorgearbeitet hat und der schon lange an der Bretterwand steht."

Bemerkungen und Erwähnungen: The last Days of Lord Byron by William Parry. — Sänger Hauser. — Ueber den Verkauf von Goethe's Werken. — Ueber Griepenkerl's Aesthetik der Tonkunst. — Felix Mendelsohn zu mehren Malen. — Sheridan's Lästerschule. Ueber ein Gemälde nach dem dem Neugriechischen nachgebildeten Gedicht Goethe's: Charon. — Hummel ꝛc.

„— — Bemerke ich doch Aehnliches in der Musik. Nur erst seit Mozart ist die größere Neigung zum Verständniß von Sebastian Bach eingetreten, indem dieser durchaus mystisch erscheint, wo jener klar von Außen auf uns eindringt und leichter begleitet wird, indem er das irdisch Lebendige um sich versammelt. Ich selbst war in dem Fall an Mozart's Werken keinen reinen Wohlgefallen zu haben, da ich Bach viel früher gekannt habe, gegen den sich Mozart verhielt wie die niederländischen Maler zu den italiänischen und griechischen Künstlern, und erst seit ich hierin immer klarer werde, schätze ich beide aufs Höchste, ohne vom Einen zu fordern was der Andere leistet. Das Mystische muß und will bleiben was es ist, sonst wäre es nicht was es ist; darüber kann ich nun ruhig schlafen, unterdessen der ganze Troß hinter mir her nach Aufschluß in Worten schreit, in denen er über den Sinn wegstolpert."

„Mozart steht viel näher an Sebastian Bach, als Emanuel Bach und Haydn, welches Originale sind und zwischen den beiden ersten stehen. Der Don Juan und die Zauberflöte zeugen genug, daß Mozart ein Mystisches in sich hatte und einer leichtern Wirkung um so gewisser ist als er von Außen hineingeht, wo es noch hell, nur nach und nach dunkel wird."

Dem. Sontag. — Manzoni. — Streckfuß Uebersetzung des Dante. — Die Tochter der Luft von Raupach. — Der Schauspieler Krüger. — Händel's Alexanderfest. — Ueber mehre Stücke des Aeschylus und Euripides. Couperin. — Der Schauspieler La Roche. — Zelter's Reise nach München und interessante Bemerkungen darüber.

Dies das Wesentlichste des reichhaltigen vierten Theils. — Das Endurtheil über den ganzen Briefwechsel sparen wir uns bis zur Besprechung der noch zu erwarte den beiden letzten (5. und 6.) Theile desselben auf, wo wir dann das Ganze richtiger überschauen können. Noch einmal wiederholen wir jedoch, daß es uns bei der gegebenen Uebersicht und Durchmusterung des vorliegenden Werks vorzüglich darauf ankam, die Leser mit dem eigenthümlichen Wesen Zelter's, seiner Auffassung und Beurtheilung des ihm bedeutsam Entgegenkommenden, und vorzüglich seiner geistigen Herausbildung, in und mit der Zeit, bekannt zu machen; wobei wir uns selbst aller Bemerkungen enthalten wollten, um dem Urtheil des Lesenden auf keine Weise vorzugreifen, das bei einem Mann wie Zelter, nach jedes Individualität, ein verschiedenes sein muß, wodurch dann das Ganze an Interesse gewinnen möchte.

A. Bürck.

Pianoforte-Schule, herausg. von C. H. Zöllner. Pr. 1 Rthlr. Hamburg, Cranz.

Daß uns hier abermals eine Pianoforte-Schule vorgeführt wird, darf uns nicht wundern, da das an der Tagsordnung zu sein scheint. Dem ungeachtet dürfen wir das Erscheinen eines solchen Werks, wie es wohl mancher in Vorurtheilen Befangener zu thun pflegt, durchaus nicht unbeachtet lassen, da keins der bisher vorhandenen den Anforderungen umsichtiger Lehrer und Spieler ganz zu entsprechen im Stand war. Schöpfen konnten sie zwar aus allen, wenigstens den größeren; aber keins derselben vermochten sie für ihre Zwecke vollständig zu brauchen. Hier stand ihnen die Eigenthümlichkeit einer darin durchgeführten Methode entgegen, in die unbedingt einzugehen dem Selbsterfahrnen nicht zuzumuthen war; dort fanden sie einen zu reichlichen Stoff vor, woraus eine gute Wahl zu treffen nur mit Zuziehung anderer Hilfsmittel möglich schien, da die Hauptsachen unter den Nebendingen wie verborgen lagen; dort wurden sie durch eine zu weitläufige Behandlung trockner Puncte, über die sie in Kürze unterrichtet zu sein wünschten, abgeschreckt oder fanden über Applicaturgegenstände, mit denen einmal in's Reine zu kommen sie die Nothwendigkeit längst erkannt und darnach gestrebt hatten, gar Nichts. — Indem ich solches schreibe, denke ich an einige große und kleine Pianoforte-Schulen, die zum Theil sehr verbreitet sind; meine letzten Worte namentlich zielen auf die Kalkbrenner'sche, die in Behandlung einzelner Lehrgegenstände vor den übrigen gewiß eine gefällige Form voraus hat, aber unter mehren anderen namentlich die für alles Spiel so wesentlichen Accorde und ihre Brechungen und Passagen gar nicht anführt. — Ich meine, eine Pfte-Schule, die eine allgemeine Verbreitung wünscht, muß nur beim Wesentlichen stehen bleiben und solches in möglichster Einfachheit geben, damit theils der Lehrer eine feste Grundlage, das eigentliche Fundament, auf dem er baue, für seinen Unterricht darin finde, theils der Selbststudirende alle die einfachen Mittel an die Hand bekomme, in deren Besitz er nothwendig sein muß, um mit Erfolg die Bekanntschaft der vorhandenen trefflichen Etü-

den, überhaupt der classischen Compositionen für's Pianoforte machen und an ihrer Hand einer hohen Kunststufe entgegeneilen zu können, ohne auf dem Weg dahin fortwährende Steine des Anstoßes zu finden. Auch halte ich es gerade nicht für rathsam, daß eine Pianoforte-Schule, die gemeinnützig werden will, eine eigene Methode entwickle, indem ja ein guter Lehrer seine Unterrichtsweise immer den Fähigkeiten seiner Zöglinge anpassen muß, also höchstens Winke für seinen Beruf und sein Wirken darin erhalten darf. Doch an sich, versteht sich, kann ich die Bestrebungen, überall, auch im Feld des Clavierunterrichts, Neues zu erfinden, nur loben.

Ich bin in's Allgemeine gekommen, da ich nur zeigen wollte, daß bei den Umständen, die uns noch so Manches an unseren vorhandenen Pfte-Schulen wünschen lassen, ein neu erscheinendes Werk der Art jedenfalls unsere Aufmerksamkeit verdient. Das in der Ueberschrift genannte von Zöllner ist, wie er selbst angibt, mit besonderer Berücksichtigung der Lehrbücher und Uebungen von Clementi, Cramer, Czerny, Herz, Hummel, Kalkbrenner, Moscheles und A. E. Müller geschrieben. Gut; denn Vorarbeiten muß ein Jeder benutzen. Auch will ich nicht so pedantisch sein, anzuführen daß hier zu viel, dort zu wenig aus jenen Werken mitgetheilt sei. Aber der Verfasser ist doch langweilig, indem er die abgeleierten Geschichten von den Tasten, Noten u. s. f. wieder in aller Ausführlichkeit predigt, ohne uns nachher durch Interessanteres über Fingersatz und Vortrag zu entschädigen. Der erste ist noch Kalkbrenner, fast einzig von demselben abhängig (so weit, daß auch die Accordenlehre ausgeschlossen blieb) ohne eignes Urtheil und Streben nach Vereinfachung, behandelt worden; der letzte erstreckt sich nur auf (etwas alte) Angabe der Verzierungen und (zum Theil ungenaue) Erläuterung einiger wenigen italienischen Kunstausdrücke.

Vorstehendes sind die Ergebnisse meiner Prüfung des 11 Bogen starken Werks von Zöllner. Nichts destoweniger muß ich dasselbe empfehlen, da es Hand in Hand mit kleinen Uebungsstücken geht, welche Clavierlehrern, die nicht gleich wissen, womit sie ihre jungen Anfänger oder Anfängerinnen beschäftigen sollen, sehr willkommen sein werden. Diese

Auswahl unterhaltender und unterrichtender Uebungsstücke für's Pianoforte, bearbeitet von C. H. Zöllner. Hft. 1. 2. à 16 gr. Hamburg, Cranz.

ist apart zu haben und soll noch fortgesetzt werden. Sie nimmt der Titelangabe nach besondere Rücksicht auf eine zweckmäßige Stufenfolge vom ersten Anfang des Unterrichts. Ich glaube nicht, daß der Verfasser solches ganz besonders urgirt, da er recht gut weiß, daß jene zweckmäßige Stufenfolge immer erst vom Lehrer, angemessen der Individualität seines Schülers, zu bestimmen ist. Denn Leicht und Schwer sind relative Begriffe. Aber das hebe ich namentlich heraus, daß auch interessante Opernmotive unter die Uebungsstücke aufgenommen sind. Warum?

„Clavierschüler, die nicht etwa im Weg des Gesangs (dies ist freilich die beste Methode) die Musik erlernen, bleiben, was die Ausbildung des Ohrs und den Sinn für Auffassung melodischer Tonfolgen anbelangt, stets hinter denen zurück, die den Gesang betreiben, oder die Violine, Violoncello, vielleicht auch ein Blasinstrument zu ihrem Lieblingsinstrument wählen. Die Nothwendigkeit, auf diesen Instrumenten, oder bei dem Gesang mittelst der Stimmorgane, gleichsam den Ton zu suchen, macht sie bei Zeiten auf einen reinen, bei fortgesetztem Fleiß auf die Erzielung eines schönen Tons aufmerksam. Der Clavierspieler, den Ton durch die Taste bereits fertig vor sich findend, findet sich nur gar zu geneigt, die manuelle Geschicklichkeit auf der Tastatur für den Zweck des Studiums zu halten. Fertige Behandlung der Tastatur macht aber noch lange keinen Tonkünstler. Solche Clavierhusaren, wie Forkel sie nannte, gehören strenggenommen nicht zu den musikalischen sondern rein mechanischen Künstlern. Uebungen von Tonstücken, die der Clavierlernende oft im Haus wie außer dem Haus in Concerten und Opern singen hört, werden ihm und sollen ihm ein Mittel werden, sich den Sinn für Tonauffassung anzueignen. Dies der erste Grund."

„Den zweiten gibt mir ein offenes Geständniß des Hrn. Kalkbrenner an die Hand, das derselbe in seiner Clavierschule ablegt, indem er sagt, daß er dem Anhören großer Sänger und Sängerinnen, und dem Bestreben einen eben so schönen Ton seinem Instrument zu entlocken, als jene ihrer Kehle, sein ausdrucksvolles Spiel zu verdanken habe. — Wird durch das Wiedergeben gehörter Melodieen das Ohr im Allgemeinen schon an Auffassung der Töne gewöhnt, so wird der Clavierschüler bei der Wiederholung derjenigen Motive, die er von guten Sängern und Sängerinnen vortragen hörte, es sich gleichfalls angelegen sein lassen, den Tönen seines Instruments diejenige Bedeutung zu geben, die vorzügliche Sänger den ihrigen zu verleihen wußten und auf diese Weise lernen, einen schönen Ton seinem Instrument abzugewinnen."

Dies die eigenen Worte des Verfassers. Man wird seine Ansicht loben. Hätte er nur jenen Opernmelodieen eine interessantere Begleitung gegeben; sie ist für uns doch etwas alt.. Die von ihm selbst componirten kleinen Stücke sind regelrecht Der über den Noten angedeutete Fingersatz, wenn auch nicht falsch, zeigt von geringer Gewandtheit. 1.

Correspondenz.

Dresden, im April.

— Für Ausbildung im Clavierspiel wird hier viel, sehr viel gethan; ja Dresden dürfte ihrem Leipzig hierin nicht nachstehen. Zwar haben wir eben so gut eine Menge schlechter Clavierlehrer, welche tagtäglich wie besessen aus einem Stadtviertel in's andere rennen, um für eine We-

nigkeit viele schöne Talente zu vernichten — aber wir haben auch wackere Lehrer, welche ungemein viel wirken — schön wirken — und in ihrem Kreis glücklich wirken. Unsern Hoforg. Klengel würde ich obenan stellen, wenn er sich nicht seit einigen Jahren fast ganz zurückgezogen hätte und einen Indifferentismus gegen Musik an den Tag legte, der eben so schmerzlich ist als unerklärlich. — Unter die wenigen Lehrer aber, welche mit der Zeit fortgegangen und in ihrem schweren Berufe nicht erstorben sind, gehört Hr. Carl Krägen. Vielseitig gebildet, gewandt, alles an seinen Platz zu stellen, weiß er jeden Componist für seine Zwecke zu benutzen. Man hört in unzähligen Soiréen von seinen Schülern und Schülerinnen eben so gut Mozart und Beethoven, als Hummel, Kalkbrenner und Pixis, ja Chopin vortragen. Die Namen K. C. S. H. brauche ich nicht auszuschreiben, da diese liebenswürdigen Damen als kunstgeübte Dilettantinnen Ihnen hinlänglich bekannt sind. Hr. Krägen ist aber auch selbst ein trefflicher Spieler, welcher hinsichtlich des schönen Anschlags und des vollen Tons, den er seinem Instrument zu entlocken weiß, den ersten Virtuosen zur Seite gestellt werden dürfte, reich an Phantasie, womit er oft in Privatcirkeln entzückt, und mit einem schönen Compositionstalent begabt, welches leider noch nicht allgemeine Anerkennung fand. Ich hoffe, daß Sie dem im Namen so vieler Dresdner Kunstfreunde ausgesprochenen Lob des bescheidenen Mannes ein Plätzchen in ihrer Zeitschrift gern vergönnen werden. — Noch erwähne ich, daß die hochachtbare, als Virtuosin längst bekannte, Mad. Pesadori, geb. Pechwell, gleichfalls sich mit vielem Erfolg dem Lehrfach widmet. Möge sie die ungeheuren, dem Clavierunterricht entgegenstehenden Schwierigkeiten, besonders in den vornehmeren Familien, wo sie eingeführt ist, stets mit Glück bekämpfen. —

(Schluß folgt.)

Chronik.

(Theater.) London. An der königl. Oper waren bis jetzt die Aufführungen des Barbiers und der diebischen Elster die brillantesten. Tamburini konnte als Barbier seinen Vorgänger Lablache nicht vergessen machen; einer desto größern Gunst von Seite des Publicums hat sich Dlle. Julie Grisi zu erfreuen. Die Londner Journale wollen sogar behaupten, daß sie das Pathetische der Pasta mit der unerreichten Leichtigkeit der Sontag verbinde, und sie nur mit Mad. Malibran vergleichen. —

Hannover. Am 20. März erste Aufführung der Oper: Valeria, von Al. Schmitt.

(Concert.) Marseille. Mad. Feuillet Dumas gab mit ausgezeichnetem Beifall zwei Concerte auf der Harfe.

Dresden. Am 21. Apr. Concert des Hrn. Dury und seiner Gattin, geb. Belleville. — Am 25. April Concert des Hrn. Franz Schubert, ersten Violinist. an der Capelle. —

Vermischtes.

Lobe's Fürstin von Grenada kommt ehestens in London, Cassel und Leipzig zur Aufführung. In Weimar wird sie fortwährend bei vollem Haus gegeben.

---

* In kurzer Zeit ist uns von allen Seiten solche Theilnahme geworden, freiwillige wie nachgesuchte, daß wir erkennen, es hat nicht an Männern, die mit ganzem Geist für das Aechte wirken wollen, wohl aber an Gelegenheit gefehlt, diesen Willen oft zu bethätigen. Der Anfang ist gemacht. Von der Ausdauer wird das Vollbringen abhängen.

Bei Gelegenheit des Schlusses vom Goethe-Zelter'schen Briefwechsel in diesem Blatt bemerken wir, daß es nicht Absicht ist, unsere Kunstgenossen nur durch das, was sie unmittelbar durch Musik berühre, anzuregen, sondern daß wir sie auch mit Anderm, was sie als Kunstmenschen überhaupt interessiren könnte, erfreuen, geistig nähren möchten. Wir meinen, daß der Maler aus einer Beethoven'sche Symphonie eben so gut lernen könne, wie der Musiker anders von einem Goethe'schen Kunstwerk.

Schwer erscheint es allerdings, die vielen Materialien in Verhältnissen vorzuführen, das Wesentliche auszuscheiden, Jedem wie im Staat seine kleinere oder größere Stelle anzuweisen. Daß aber beim Beginnen eines Instituts nicht allen Wünschen der Art nachgekommen werden kann, wird uns wohl jeder Billigfordernde zugestehen.

Es darf uns nicht kümmern, ob unsere Ansichten, wie sie sich in den erschienenen Blättern wenn auch nicht vollständig kund geben, von Allen gebilligt werden möchten. Wir wünschen kaum von Jedem ein Gutheißen. Gibt es sicher auch Unerfreulichem, Hartnäckigem zu begegnen, so entschädigt anderseits die Thätigkeit der neuen Geister, die nur von weitem geleitet zu werden braucht, um der Kunst neue Freude, neue Würde zu verschaffen.

Möchten diese Blätter wie erste Thautropfen eines Morgens gelten, dessen Aufgangsstunde wir, wenn auch nicht feststellen, doch vorläufig als eine heitere Zukunft beglückwünschen wollen. Allen, welche diese Zeit beschleunigend, uns so freudig zum Verein entgegengekommen sind, namentlich den Herren Sl, Es in Bn — Le in Wr — Kn, Mz in Dn — Jf in Wn — Gl in Bg — Se in Hg — Tn, Qo in Br — Pa in Ps — Ng in He — Vr in St — Hh in Gn — Ar in Fg — Me, Bt, Gk, Bk, Br, Op, Lr, Ks, Pz, Kr, Hr, Gr, Hr in Lz — unsern Dank und Gruß!

L., am 1. Mai. Die Herausgeber.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4t.) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 10.** Den 5. Mai 1834.

Je länger man lebt, desto mehr sucht und schätzt man die Leute, die etwas Tücht'ges können — weil sie es gelernt haben. Kunstblatt.

Kunstphilosophische Skizzen aufgestellt von Gustav Nauenburg.

Motto. Aesthetische Eklektiker sind in dem Grad gut, in welchem philosophische schlecht.
J. Paul.

Als man im vorigen Jahrhundert anfing öffentlich die Werke der Tonkunst zu recensiren, setzte sich die Technik auf den kritischen Richterstuhl. Die Hauptfrage war, ob ein Werk methodisch richtig, das hieß in der Kunstsprache — „rein im Satz" — und ob es gut — „ausgearbeitet" — sei. Wer im reinen Satz am besten auszuarbeiten vermochte, wer die contrapunctischen Künste am künstlichsten benutzte, galt für einen classischen — „Tonmeister." —

Die Formalistik gelangte zur höchsten kunstrichterlichen Autorität, und selbst in den neusten Zeiten wird sie noch zuweilen von einseitigen Kunsttheoreten als erste und letzte schiedsrichterliche Instanz anerkannt. Während diese methodistische Kritik sich starrsinnig zu behaupten suchte, eilte die Praxis sorglos mit Riesenschritten vor- und aufwärts; geniale Componisten sprengten die Fesseln und förderten Kunstwerke zu Tag, die noch heut in ihrer Glorie prangen, wo jene Kritik in ihrer Einseitigkeit erkannt worden ist.

Rousseau war einer der ersten, der keck behauptete: es könne ein Tonkunstwerk allen Regeln der Setzkunst entsprechen, und doch nicht schön sein. So gewann die Kunstkritik offnes Feld; und je mehr die Psychologie und Aesthetik sich verallgemeinerte, je mehr man in der schönen Literatur über Schönheit schöne Worte machte, desto mehr hielt sich auch die Kunstkritik für berechtigt, der Schönheit nun als höchster Richterin zu huldigen. Ohne positive Kunstkenntniß traten nun eine Menge Schöngeister als Kunstrichter auf, und würdigten im blinden Eifer für ihre Göttin die wahre Kritik noch weit tiefer herab, als sie durch jene Formalisten nur immer herabgewürdigt werden konnte; denn sie vergaßen ganz und gar, daß selbst die schönsten Redensarten, die wohlgemeintesten Huldigungen, die geistreichsten Phantasieen über ein Kunstwerk eben so wenig ein gründliches Urtheil ausmachen, als apodictische Verdammungssloskeln.

Zwischen diese kritischen Extreme tritt nun vermittelnd der rationelle Kritiker, welcher es zwar keiner von beiden Parteien recht macht, aber vielleicht gerade deswegen dem Künstler und Publicum um so willkommner ist. Der ächte Kunstkritiker ist in gewissem Sinn — Enthusiast — aber nur so lange, als der Genius, welcher im Kunstwerk waltet, auf ihn unmittelbar einwirkt; er gibt sich ihm vorurtheilsfrei hin, genießt das Kunstwerk als Gefühlsmensch und verkümmert sich nicht den Genuß durch kalte Betrachtungen und unbillige Forderungen; denn er weiß als Künstler aus eigner Erfahrung, was überhaupt in der Kunst nach Maßgabe der individuellen Kräfte geleistet werden kann.

Der Zustand der künstlerischen Inspiration ist nie dauernd; die Vernunft geht bald zum hellen Gefühl ihrer selbst zurück. Galt es im Zustand des Genusses Vergessen aller Warums, aller Principien, so gilt es im Zustand des rationellen Kritisirens über die Gründe und den Werth der Kunstgenüsse, die deutlichsten und festesten Principien.

Kein Name, sagt der große Humanist Herder, sollte vorsichtig-scheuer machen, als der Name Kunstrichter: denn ein wie hohes Geschäft ist's, über Kunst richten! — „Verstehe ich auch, spricht der Bescheidene zu sich, was Kunst und diese Kunst sei? — Habe ich das System ihrer Regeln gefaßt und erprobt?" — denn wie keine Kunst ohne Uebung möglich ist, so auch keine Kenntniß dieser Uebung, kein vollständiges, reines, richtiges Urtheil.

Der wahre Kunstrichter folgert (mit Lessing) keine Regeln aus seinem Geschmack, sondern hat seinen

Geschmack nach den Regeln gebildet, welche die Natur der Sache erfordert; er weiß, daß er als Einzelwesen eben so wenig im Besitz aller Schönheiten, als im Besitz aller Wahrheiten sein kann.

Es ist einem Jeden vergönnt, seinen eignen Kunstgeschmack zu haben; und es ist rühmlich sich von seinem eignen Geschmack Rechenschaft zu geben. Aber den Gründen, durch die man ihn rechtfertigen will, eine Allgemeinheit ertheilen, die, wenn es seine Richtigkeit hätte, ihn zu den einzig wahren Geschmack machen müßte, heißt sich zu einem eigensinnigen Gesetzgeber aufwerfen. Richter ist in der Kunstrepublik — Niemand; zum Beurtheilen glaubt Jeder berechtigt zu sein.

Manche Recensenten urtheilen durchweg en gros; diese Manier ist klüglich gewählt, weil man dabei sein eigen Wissen oder Nichtwissen nicht verräth; ein ausführliches Urtheil en datail deckt das Maß der Einsicht eines Recensenten allein auf.

Man kann nur dann sagen, daß man ein Kunstwerk verstehe, wenn man den Gang und Gliederbau nachconstruiren kann. Dieses gründliche Verstehen nun, welches, wenn es in bestimmten Worten ausgedrückt wird — Charakterisiren — heißt, ist das eigentliche Geschäft und innere Wesen der Kritik. —

Die Kunstkritik soll aber nicht allein der Commentar zu schon vorhandenen, vollendeten, sondern vielmehr das Organon zu neuen Kunstwerken sein. Ein Organon der Kunst überhaupt; also eine Kritik, die nicht blos erklärend und erhaltend, sondern die selbst producirend ist, wenigstens indirect durch Lenkung, Anordnung, Erregung; sie gleicht einem Piloten, der nach sicheren Principien der Steuermannskunst, die aus der Kenntniß des Globus gezogen sind, mit einer vollständigen Seecharte und einem Compaß versehen, das Schiff sicher führt, wohin es ihm gut dünkt.

(Schluß folgt.)

Kalliwoda, 1. Ouverture à grand Orchestre. Oe. 38. 2. Ouvert. Oe. 41. à 2 Rthlr. — Dieselben zu vier Händen à 16 gr. — Leipz., Peters.

Die Gegenwart wird durch ihre Parteien charakterisirt. Wie die politische kann man die musikalische in Liberale, Mittelmänner und Legitime oder in Romantiker, Moderne und Classiker theilen. Auf der Rechten sitzen die Alten, die Contrapunctler, die Alter- und Volksthümler, die Antichromatiker, auf der Linken die Jünglinge, die phrygischen Mützen, die Formenverächter, die Genialitätsfrechen, unter denen die Beethovener als Classe hervorstechen. Im Juste-Milieu schwankt Jung wie Alt vermischt. In ihm sind die meisten Erzeugnisse des Tags begriffen, die Geschöpfe des Augenblicks, von ihm erzeugt und wieder vernichtet.

Kalliwoda gehört zu den Mittelmännern, zu den Freundlichen, Klugen, zu Zeiten Gewöhnlichen. Seine Symphonieen sind Blitze, die einmal an römischen und griechischen Ruinen hingleiteten. Sonst hat man von ihm als Republicaner nichts zu fürchten.

Als Einleitungssätze zu dieser oder jener öffentlichen Zusammenkunft mögen diese Ouvertüren gut geheißen werden. Das Volk will dabei wenig aufsuchen und nachdenken, es gibt noch dies und das vor Schauspielanfang, vor dem eigentlichen Concert abzumachen — da sind denn musikalische Allgemeinheiten, leichte, hübsch gestellte Redensarten am rechten Ort.

Die erste, D moll. Die Harmonien H — Ces — B fast zu kühn für manche Ohren. Das erste Violinthema in der Art, wie es durch Spohr und Weber bei Marschner, Reißiger, Wolfram angeregt werden. Das zweite in der gewöhnlichen Durtonart der Oberterz nicht neu, aber gut singend. Der Mittelsatz aus der Figur im einleitenden Adagio entlehnt, gut eingefügt, wenn auch nicht hoch contrapunctisch. Etwas zu kurz abspringende Cadenz in der Wiederholung des ersten Violinthemas. Alles wie vorher in der transponirten Uebergangwendung nach dem zweiten hin. Anspannung durch ein più mosso. Querschluß. — Die zweite scheint nur eine Zwillingsschwester, sonst freundlich genug mit italiänischen Augen sehend. Hat man über die eine gesprochen, so läßt sich wenig über die andere sagen. Als schöner ist das zweite Thema auszuzeichnen. Die Sextolen im Adagio sind keine, sondern Triolen. Wie oft soll man auf den Unterschied aufmerksam machen. —

Beide Ouvertüren können wegen ihres vorzüglichen, claviermäßigen Arrangements Schülern, vielleicht als Uebung im Blattspielen, zur Abwechslung anempfohlen werden. — 12.

Correspondenz.

(Schluß.)

Am 3. d. M. gab Hummel im Harmoniesaal Concert, worin er sein neuestes Concert (F dur), so wie ein neues Rondo (Retour de Londres), die Sentinelle und eine freie Phantasie vortrug. Das Publicum wäre vielleicht zahlreicher gewesen, hätte das Billet nicht einen Thaler gekostet. Man empfing ihn mit Applaus. Composition und Spiel entsprachen nicht ganz den Erwartungen, mit denen man in's Concert gegangen war; dennoch spendete man dem Veteran reichlich Beifall. — Hummel sollte wohl keine Kunstreise mehr machen, wenigstens nicht in Deutschland und Frankreich, wo das Clavierspiel die höchste Stufe der Cultur erreicht hat und nur das Außerordentlichste gefallen kann. Er schmälert dadurch bedeutend seinen wohlerworbenen Ruhm. Seine Glanzperiode ist längst vorüber. Seine Kunst hat abgenommen, wie seine Jahre zugenommen haben. Aus seinen neuesten Compositionen geht hervor, daß seine Phantasie gefesselt ist. Einestheils kunstgerechte Arbeit, schöne Instrumenti-

rung; andrentheils alte, verbrauchte Motiven, Passagen. In seinem freien Phantasiren kann ich die Ordnung, die Abgeschlossenheit seines Ideengangs nicht genug bewundern. Weder durch schwere Modulationen, noch durch schwere Figuren kommt er je in Verlegenheit. Es ist immer, als spielt er ein wohl überdachtes, ausgearbeitetes Stück; ja, schnell nachgeschrieben, könnte man solches ohne Weiteres dem Stich und der Welt übergeben, ohne daß die Kritik an Richtigkeit und Concinnität etwas auszusetzen fände. Aber wie langweilig ist sein Spiel! Man glaubt sich in's vorige Jahrhundert versetzt und fühlt unwillkürlich auf den Kopf, nach der — Allongen-Perrücke; denn indem Hummel seine Melodieen meistens mit Figuren, wie diese begleitet, fallen einem die langen Haartreddeln sofort in's Gesicht, und man reibt sich alsbald vor langer Weile in den Augen! Wofür haben sich denn die Menschen die Köpfe zerbrochen, in ihre Schachteln so viel Ton zu bringen? Verlangt man nicht mit Recht von dem Clavierspieler, daß er den so mühsam errungenen Ton heraushole? —

Am 10. gab der Capellm. Pott aus Oldenburg Violinconcert. Er trug darin das Adagio und den ersten Satz eines von ihm componirten Concerts vor. Die Composition ist feurig, etwas zu brausend; starker Ton, Reinheit und Ueberwindung großer Schwierigkeiten sind die Lichtseiten seines Spiels. Dasselbe erregte Bewunderung; doch vermißte ich jene Ruhe, die besonders dem Violinspieler so wohl steht. —

Am 18. gab Hase, erster Waldhornist unserer Capelle, ein sehr besuchtes Concert. Ich habe ihn selten so schön blasen gehört, als an dem Abend. Eine sehr gelungene Ouvertüre von Reißiger (Dmoll), ein Duo von Thalberg (Mad. Pesadori und Hase), ein Concertstück von Maurer (für 4 Geigen), eine Declamation des Fridolin mit Anf. Weber's Musik (v. Emil Devrient) erhöhten den Genuß.

Die Gefälligkeit unserer liebenswürdigen Maschinka Schneider ist ohne Gränzen. Sie singt in allen Concerten und Privatgesellschaften immer mit gleicher Lust und Liebe und ist eine liebliche Erscheinung für Aug' und Ohr. Das freundschaftliche Verhältniß zwischen ihr und Mad. Schröder-Devrient ist gewiß nicht ihr Nachtheil; denn Spiel und Gesang haben sich zusehends vervollkommnet, so daß wir fürchten, man werde sie uns, da sie eine Kunstreise antreten will, irgendwo abspenstig machen. —

Auch geht kein Concert vorüber, wo nicht unser Bassist Zezi seine schöne Stimme hören läßt. —

Am 21. war das Concert der Mad. Belleville-Durp und ihres Mannes, ersten Violinisten an der ital. Oper zu London. Eine Clavierspielerin ersten Rangs, der man nur den geringen Tadel machen kann, wenn dies anders zu tadeln, daß sie sich zu sehr gehen läßt, wodurch sie allerdings, wenn besonders nicht genug Proben vorausgegangen, die Begleitung sehr erschwert. Sie trug Beethoven's schwerstes und brillantstes (Esdur) Concert mit einer Bravour und Schattirung vor, die man selten hört. Reißiger dirigirte die schwere Orchesterbegleitung, wodurch das Ganze an Haltung gewann. Zum Schluß spielte sie die Herz'schen Variationen über den Marsch aus Othello mit außerordentlicher Eleganz und Schnelligkeit. Das Thema im Finale enthält Vorschläge dieser Art: Sie nahm dieselben dem Baß voraus, wodurch ein unangenehmes Zögern im Tact entstand, indem das Tempo sehr geschwind genommen werden muß. Hr. Durp spielte ein neues Concertstück von Beriot und ein Potpourri eigner Compositionen mit vieler Zartheit und schönem Ton, und erregte um so mehr Bewunderung, als man solches von dem derben — massiven — plumpen Engländer — doch halt! er ist ja ein emigrirter Franzose und gewandter Mann ꝛc. —

Am 25. gab Hr. Franz Schubert Concert — mit Recht ein Liebling des Dresdner Publicums. Er hat seinen Aufenthalt in Paris zu benutzen gewußt und, wenn man erwägt, wie weit das Studium eines einzigen Jahrs führen kann, außerordentliche Fortschritte gemacht. Besonnenheit, Reinheit, Zartheit und Genialität sind die Eigenschaften seines Spiels. Er trug ein Concert von Lafont vor, eine gehaltlose Composition, die nur durch seinen Vortrag gehoben wurde. Am Schluß spielte er eine von ihm selbst componirte Phantasie über Themen aus den Zweikampf von Herold — sehr schwer, aber auch höchst originell und geschmackvoll. Sein jüngerer Bruder, Friedrich Sch., ein Schüler unsers Kummer, spielte dessen Portpourri aus Preciosa auf dem Cello mit großem Beifall. Sein Vortrag zeigt von vielem Talent; es wäre aber auch jedem Cellisten ein so vorzügliches Instrument zu wünschen, als er besitzt. Mad. Rettig, Hofschauspielerin, declamirte ein Gedicht über eine steyerische Volkssage schön und mit allen Nüancirungen. Der Inhalt war schaudererregend — Blitz, Donner, Hagel, Mord, Sterben, Begraben! Solche Dinge wollen für's Concert nicht recht passen. —

Sollten Sie sich, lieber ...t, durch meine Be- und Gerichte den Magen überladen und verdorben haben, so schicke ich Ihnen beiliegende geistreiche Schrift mit dem Stempel der St. Annenkirche zum Desert, die Ihnen a forçe de rire Verdauung oder à forçe de dégout Erbrechen hervorbringen möge, wodurch sich jedenfalls Ihr Magen von der Last befreien wird. Unser Annenkirchenganist, Feige, — denken Sie sich — ist genöthigt, alle Jahre einmal von Haus zu Haus gehend, seinen Gehalt zu erbetteln! Paßt dies für Dresden? — ꝛc. 28.

Chronik.

(Concert.) London. Moscheles hat im dritten Concert der philharmonischen Gesellschaft ein phantastisches Concert (noch Manuscript) gespielt.

— Einer der ausgezeichnetsten Künstler, welche die musikalische Saison hierher gezogen hat, ist der Italische Violinist Mazoni, den man in gewisser Hinsicht mit Paganini in gleiche Linie stellen kann. Der Atlas, das größte englische Journal, sagt hierauf bezüglich: Beide erheben sich über die gewöhnlichen Virtuosen nicht nur durch Passagen, welche ihnen gar kein Anderer nachmachen kann, sondern durch Originalität, die Frucht ganz besonderer Studien. Das, was Paganini von allen anderen Spielern unterscheidet, ist die große Vielseitigkeit seines Studiums, daher steht er als Componist und als ausführender Künstler gleich hoch. Mazoni führt Schwierigkeiten, welche außer P. kein Anderer wagen darf, mit Leichtigkeit aus, auch er ist ein origineller Spieler; es fehlt ihm aber Geschmack und musikalische Erziehung. Er ist mittelmäßiger Componist, und würde nicht übel thun, Harmonie zu studiren.

Vermischtes.

Ankündigung des am 28., 29. und 30. Mai dies. Jahres in Magdeburg zu feiernden großen Musik-Fests.

Arion sprach: „Ein wandernd Leben
gefällt der freien Dichterbrust;
Die Kunst, die mir ein Gott gegeben,
sie sei auch vieler Tausend Lust!

Wohl überhaupt jeder künstlerischen Leistung, aber ganz insbesondere doch auch unserer Musikfeste liefern Sinn, und somit ihren letzten Zweck und ihre rechte Weise, deuten — so meinen wir — diese Worte des Dichters an.

Warum Musikfeste gefeiert werden? Darum, weil die Musik eine Gottesgabe, also eine der vielen guten und vollkommenen Gaben ist, die von oben herabkommt und den Geist des Menschen dahin erhebt, woher er stammt; und weil man die Gottesgaben nicht immer nur einsam in seinem Kämmerlein, sondern auch mit Anderen und mit recht Vielen gemeinschaftlich genießen, und sich des herzerhebenden Genusses erfreuen soll; wie man denn das auch nicht anders mag und will, wenn man einmal weiß, was man an solch' einer Gottesgabe hat. In diesem Sinn haben die großen Meister der Tonkunst ihre Werke hervorgebracht und zu Mitwelt und Nachwelt das Vertraun gehabt, daß sie diese Werke ehren und fleißig zur Aufführung bringen werden, auf daß Tausende ihre Lust und Freude daran haben. In diesem Sinn müssen also auch diese Werke von Zeit zu Zeit würdig ausgeführt werden, damit jenes Vertraun nicht getäuscht und damit Andere, die Gleiches zu leisten vermögen, ermuntert und ermuthigt werden, ein Gleiches zu thun und die Gaben, die sie, um Tausende damit zu erfreuen, empfangen haben, auch zur Freude von Tausenden anzuwenden. Wir aber in Magdeburg wollen in diesem Sommer ein Musikfest feiern, weil wir nunmehr seit 9 Jahren keins gefeiert haben und weil die benachbarte schwesterliche Stadt Halberstadt uns im vorigen Jahr nach mehrjähriger Unterbrechung unserer Elbfeste wiederum ein herrliches Beispiel gegeben hat, dem nicht alsbald nachzufolgen uns keine Ehre bringen würde. Wie wir unser Musikfest feiern wollen? Also, daß die Kunst gepriesen die Künstler geehrt, und des Ruhms, den die Kunst ihnen bringt, sich mehrfach bewußt und daß sie und Alle, die es mitfeiern, hocherfreut werden. Darum wollen wir am ersten Tag des Fests ein großes Werk — zwar 100 Jahre alt, aber durch seine ächte Schönheit in ewig kraftvoller Jugend blühend — des unsterblichen Händel Oratorium Josua, in unserer schönen St. Johanniskirche weiten Hallen ertönen lassen. Und am dritten Tag wollen wir ebendaselbst uns großer Werke unserer Zeitgenossen, abgeschiedener und lebender, erfreuen: einer Oster-Hymne von Mozart, einer Composition des 24. Psalms von Fr. Schneider, auch Beethoven's unübertroffener Sinfonia eroica und einer an Erhabenheit und Pracht mit dieser wetteifernden, Symphonie des noch jugendlichen, aber Großes versprechenden Kalliwoda. Der mittlere Tag aber zwischen beiden soll — in einem andern, der Feier würdigen, Festlocal — den Künstlern selbst, die uns mit ihrem Besuch erfreuen werden — ihrer sind nicht Wenige und es sind gefeierte Namen unter ihnen — gewidmet sein und uns Gelegenheit geben, aus einzeln von ihnen gewählten Kunstleistungen ihre Künstler-Größe kennen und bewundern zu lernen. Und damit Alles der Kunst und ihrer Meister würdig vollbracht werde, haben 130 Instrumentisten und ein Chor von mehr als 200 Sängern und Sängerinnen aus hiesiger Stadt, denen sich die Mitglieder der Sing-Akademie des Capellmeisters D. F. Schneider aus Dessau und vielleicht noch Andere anders woher, anschließen werden, zur Mitwirkung sich vereinigt und die Leitung des Ganzen hat D. Schneider, der sorgsame Führer und treue Pfleger unserer Elb-Musikfeste, abermals bereitwillig übernommen. Daß endlich nicht blos der Kunst gelebt, sondern Alles, was das Leben freundlich macht, in diesen Tagen denen, die das Fest mit uns feiern wollen, gewährt werde, — vor allen den theilnehmenden Künstlern selbst, — dafür werden Magdeburgs Bewohner mit der oft bewährten Gastlichkeit möglichst Sorge tragen und in den nahen Umgebungen unsrer Stadt bietet die Natur manchen eigenthümlichen Genuß auch Tausenden zur gemeinschaftlichen Freude dar.

So weih'n wir unser Fest; so klingen einst
in der Erinn'rung seine Töne wieder!

Magdeburg, April 1834.

Comité für das siebente Elb-Musikfest.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 11.** Den 8. Mai 1834.

Vor den Wissenden sich stellen,
Sicher ist's in allen Fällen!
Wenn Du lange Dich gequälet,
Weiß er gleich, wo es Dir fehlet.
Auch auf Beifall darfst Du hoffen;
Denn er weiß, wo Du's getroffen.
West-östl. Div.

Kunstphilosophische Skizzen aufgestellt von Gustav Nauenburg.

(Schluß.)

Die Kunstkritik ist somit ein ganz wesentlicher Theil der Kunsttheorie überhaupt und im eigentlichsten Sinn praktische, angewandte Kunstwissenschaft. So lange nur immer echte philosophische Köpfe die Werke der Kunst in der Absicht untersucht haben, um die Ursachen zu entdecken, worauf denn wohl der Eindruck beruhe, den sie auf das Gemüth machen, so lange haben auch immer Vernünftige dafür gehalten, daß durch dergleichen Untersuchungen Regeln entdeckt werden, deren Kenntniß auch dem genialen Künstler nützlich sein kann. Daher haben nicht nur Philosophen von Profession, sondern auch sehr große ausübende Künstler selbst sich ein Verdienst daraus gemacht, mehr oder weniger Regeln zu geben.

Die echten und wahren Kunstregeln sind nichts anderes, als nothwendige praktische Folgen aus einer nicht willkürlichen, sondern in der Natur der Künste gegründeten Theorie. — Nur muß man nicht Theorie nennen, was gar nicht Theorie sondern Schulfuchserei und willkürliches Geschwätz ist.

Die wahre Kunsttheorie ist die klare Entwicklung dessen, wodurch ein Kunstwerk in seiner Art und nach seinem Endzweck vollkommen wird. So lange man von einer Sache nicht weiß, was sie sein soll, so lange ist es auch unmöglich zu urtheilen, ob sie vollkommen oder unvollkommen, ob sie gut oder schlecht sei.

„Der Theoretiker kann sich aber über den Zweck, oder die Art eines Kunstwerks falsche Begriffe machen." — Das kann er allerdings; aber alsdann ist seine Theorie nicht eine wahre, sondern eine falsche Theorie; mithin sind auch die daraus gezogenen praktischen Folgen falsch, mithin falsche Regeln, deren Befolgung den Künstler von dem Zweck abführen würde. Sagt man, daß solche Regeln schädlich sind, so sagt man etwas sehr Ueberflüssiges, was jeder Kunst-Verständige schon ohnehin weiß.

Kunst-Verstand muß aber von jedem Künstler gefordert werden; er unterscheidet sich vom gewöhnlichen („gesunden") Menschenverstand, wie das musikalische Gehör vom gewöhnlichen. Der Kunstverstand setzt umfassende Bildung voraus; er muß angeboren, aber geübt und geregelt sein, damit er seine Functionen nach den unwandelbaren Gesetzen des Geistes vollbringe.

Will man Theorie und Regeln ohne alle Restriction verwerfen, so muß man auch behaupten, es sei schlechthin keine wahre Theorie der Kunstwerke möglich, jede Theorie sei nothwendig falsch; eine Behauptung die nur von der Unvernunft ausgesprochen werden kann, folglich keiner Widerlegung bedarf.

Gegen die Nothwendigkeit der Theorie scheint allerdings der Erfahrungssatz zu sprechen, daß es vortreffliche Werke der Tonkunst gibt, die älter sind als unsere gangbaren Theorieen und Regeln. Allein dieser Satz beweist nicht, daß die Kunstwerke überhaupt ohne Theorie und Regeln zu Stande gekommen sind; denn am Ende ist's ganz gleichgiltig, ob der Künstler nach Regeln verfährt, die vom abstracten Kunsttheoretiker aufgestellt sind oder nach Regeln, die er sich als Autodidakt selbst

gibt und abstrahirt, gleichviel ob aus eignen oder fremden Productionen. Oder meint man etwa, der geniale Künstler vollbringe sein Werk nach blindem Instinct, wie die Biene ihre künstliche Zelle macht?!! —

Was man auch immerhin von genialen Zöglingen der Natur ohne Kunst und Schule schwatzen mag, es ist nichts als fabelhafte Sage, die den Menschengeist entwürdigt. Das Genie ist in gewissem Sinn allerdings untrüglich und hat nichts zu lernen, aber die Technik der Kunst ist erlernbar und muß erlernt werden; jeder Künstler hat folglich seine „Lehrjahre" und vollends in einer Epoche, wo er sich nicht an eine schon gebildete Kunstschule anschließen kann; sie müssen selbst dann vorausgesetzt werden, wenn die vorhandenen Werke eines Genies keine Spuren seiner Lehrjahre an sich tragen sollten.

Die Construction eines in sich vollendeten Kunstwerks kann ohne Theorie und Regel gar nicht als möglich gedacht werden. Das Genie kann, als solches, ohne Studium, ganz verfehlte Kunstproducte hervorbringen; ja es kann ohne erworbene Bildung zur genialen Rohheit herabsinken, die der echten Kunst ein Gräuel ist.

Der wahre Genius ist geweiht — nicht berauscht; durch Gefühl begeistert — durch Verstand geläutert; durch Natur befähigt — durch Studium gereift.

So wie das Meer in seinen Tiefen ruhig bleibt, wenn der gewaltige Sturm die Wogen durchbraust, so herrscht auch im Sturm der höchsten Begeisterung Ruhe und klare Anschauung im Innern des gereiften Genies. Mißverstand und Vorurtheil ist's, aus dieser Besonnenheit gegen den Enthusiasmus des Künstlers zu schließen; er muß, wie J. Paul sagt, im Kleinsten zugleich Flammen werfen und an die Flammen den Wärmemesser legen.

Durch das Kunstwerk soll die Kunst empfunden, durch die Theorie begriffen werden. Die praktischen Künstler können es den geistvollen und kunstsinnigen Theoretikern nur Dank wissen, wenn sich diese bemühen, das Wesen der Kunst in allen Theilen klar vor Augen zu legen. Ein deutliches Wissen, was ich zu thun und zu lassen habe, ist sicherer und besser als ein dunkles, instinctartiges Gefühl. Jenes ist fest und unwandelbar; dieses oft mancherlei Zufällen und Veränderungen unterworfen.

Wahre, entwickelte Theorie und Regeln lehren den Künstler bestimmt beurtheilen, was zur Vollkommenheit seines Werks gehört und was nicht; sie sind die sicheren Wegweiser im Gebiet der Kunst, und es verräth unleidlichen Stolz, einen Wegweiser nicht hören zu wollen, der die Gänge so mancher früheren Genies beobachtet, alle Fehltritte bemerkt, alle Abwege erkundet, und schon so Manchen glücklich bis auf die ersteigliche Höhe der Vollkommenheit hingewiesen hat.

„Was nach Regeln gemacht wird, bleibt kalt, steif, ängstlich, berechnet." — Dies ist recht verstanden, wahr; aber so wie man's gemeiniglich anwendet, ist's falsch und also mißverstanden. So lange sich der Kunstjünger die Regel mit Bewußtsein denkt, so lange er diese noch immer sich zurückruft, so lange er noch keine Sicherheit in seinem Verfahren hat, und immer zu fehlen fürchtet, so lange freilich wird die Ausübung äußerst unvollkommen und selbst unvollkommener sein, als wenn er sich blos der Leitung eines glücklichen Naturells überlassen hätte.

Die Fertigkeit nach einer deutlichen Regelerkenntniß wird zwar später, als nach dunkeln Empfindungs-Ideen erwachsen. Aber erwachsen wird sie gewiß. Es wird die sonst nur deutlich gedachte Regel endlich selbst zur Empfindungs-Idee werden, die bei jedem vorkommenden Fall mit größter Leichtigkeit und Schnelligkeit sich darbietet. Die Seele wird durch die Aufmerksamkeit, die sie auf die Regel zu wenden hat, nichts mehr verlieren; denn es wird dieser Aufmerksamkeit nicht mehr bedürfen. Die Ausübung wird eben so lebhaft, fließend, geschmeidig, als bei dem bloßen Lehrling der Natur erfolgen, aber mit weit mehr Sicherheit, Wirkung, Geschmack, sich in Schwierigkeiten durchzuhelfen.

Obgleich gewiß jedes gebildete Genie diese Erfahrung mehr oder weniger an sich selbst erlebt haben wird, so hat doch vielleicht kein Genie aus der neuern Zeit diese psychologische Wahrheit offner von sich eingestanden und durch seine späteren Geisteswerke schlagender bestätigt, als Schiller. „Die Kritik, sagt er, muß mir jetzt selbst den Schaden ersetzen, den sie mir zugefügt hat. Und geschadet hat sie mir in der That; denn die Kühnheit, die lebendige Gluth, die ich hatte, ehe mir noch eine Regel bekannt war, vermisse ich schon seit mehreren Jahren. Ich sehe mich jetzt erschaffen und bilden, ich beobachte das Spiel der Begeisterung und meine Einbildungskraft beträgt sich mit minderer Freiheit, seitdem sie sich nicht mehr ohne Zeugen weiß. Bin ich aber erst so weit, daß mir Kunstmäßigkeit zur Natur wird, wie einem wohlgesitteten Menschen die Erziehung, so erhält auch die Phantasie ihre vorige Freiheit wieder zurück, und setzt sich keine anderen als freiwillige Schranken." —

Was dieser große, wahrhaft geniale Geist von sich verkündigte, ging in Erfüllung. Kunstmäßigkeit wurde ihm wirklich zur Natur.

„Wo Kunst sich in Natur verwandelt,
Da hat Natur mit Kunst gehandelt."
Lessing.

Der praktische Werth der Theorie und Regel ist durch Schiller auf's glänzendste erwiesen; er darf auch in dieser Beziehung als ein nachahmungswürdiges Beispiel, als geschichtliche Norm für alle genialen Kunstjünger aufgestellt werden, weil das Genie in —

allen — schönen Künsten ein und dasselbe und nicht specifisch, nicht qualitativ verschieden ist.

Alle ästhetischen Künste fließen aus einer Quelle, dem reinen menschlichen Gemüth; sie unterscheiden sich nur durch ihre eigenthümlichen Darstellungsformen. Alle erstreben ein Ziel; und ein Princip hält alle fest zusammen.

Das echte Kunstwerk entwickelt sich, wie die Pflanze aus ihrem Keim, durch ruhige und stille Thätigkeit. Das Ganze wird von der Begeisterung erzeugt, aber die Theile des Kunstwerks werden von der Ruhe erzogen.

Die Thätigkeit des Genius ist zwar eine ihm natürliche und in gewissem Sinn bewußtlose, wovon also der, welcher sie ausübt, nicht immer augenblicklich Rechenschaft wird ablegen können; es ist aber keineswegs eine solche, woran die denkende Kraft nicht einen großen Antheil hätte. Eben die Schnelligkeit und Sicherheit der Geisteswirkung, die höchste Klarheit des Verstandes macht, daß das Denken beim Schaffen nicht als etwas abgesondertes wahrgenommen wird, nicht als Nachdenken erscheint.

Jener Begriff von der künstlerischen Begeisterung, den manche Dichter in Umlauf gebracht haben, als wären sie außer sich, und erhielten wie die Pythia von einer fremden Gottheit ergriffen, ihnen selbst unbewußte Inspirationen: jener Begriff (selbst nur eine leere Erdichtung) paßt am allerwenigsten auf die complicirten Schöpfungen der Tonkunst. Die musikalische Ensemble- und Fugen-Kunst ist eine der besonnensten Hervorbringungen des menschlichen Geistes.

Kunst kommt her von Können oder von Kennen. Wer kennt ohne zu können, ist ein Theoriist, dem man in Sachen des Könnens kaum traut; wer kann ohne zu kennen, ist ein bloßer Praktiker oder Handwerker; der echte Künstler verbindet beides.

Dem glücklichsten Genie wird's kaum einmal gelingen,
Sich durch Natur und durch Instinct allein
Zum Ungemeinen aufzuschwingen:
Die Kunst bleibt Kunst! Wer sie nicht durchgedacht,
Der darf sich keinen Künstler nennen;
Hier hilft das Tappen nichts: eh' man was Gutes macht,
Muß man es erst recht sicher kennen.

(Goethe.)

Englische Briefe von D. G.

II.

Man macht dem Engländer mit Recht den Vorwurf, daß er kalt, gefühllos, ohne Gemüth ist. Gewiß hat er wenig Gemüth, was schon die Culturstufe seiner Kunst beweist; ich möchte aber eher sagen: er steht auf gar keiner Stufe und ganz und gar hinter uns Deutschen zurück. Bei uns lebt die Kunst im Volk, das ganze Volk ist poetisch; beim Engländer nur der Gebildete und auch dann nur, wenn er von Außen einen Anstoß bekommt. Ihre Kunst ist mehr eine studirte und obgleich der Gebildete darin gelehrig ist; so sieht man doch zu gut, daß er noch in den Schuljahren unmündiger Kinder steht. Dieses führt mich auf das Volkslied und ich kann hier nicht unterlassen, die Beschreibung eines Gastmahls zu geben, deren ich vielen beigewohnt habe.

Wie der Engländer in jeder Sache den Anstrich des Fabrik- und Maschinenartigen — das Massive — liebt; so auch beim Gastmahl. Alle Speisen werden — seien es auch noch so viele — mit einem Mahl aufgesetzt, denn der Engländer will immer erst die Augen — großartig — dann den Magen voll haben.

Ehe wir uns zu Tische setzen, wird es nöthig sein, das vorsitzende und aufsehende Personal etwas näher durchzugehen. Ich wähle hier absichtlich ein Zweckessen — aus keiner andern Ursache wird in England öffentlich gegessen — welches auch bei uns sehr bekannt ist, wozu unsere deutschen Frauen zwar kein Eß- aber doch ein Schaugericht geliefert haben. Es ist das für die „Ausländer in Noth," womit einige Tage darauf der berühmte Bazar verbunden war, den unsere sinnigen deutschen Frauen so herrlich bereichert, und dadurch als Sterne erster Größe — trotz dem fürchterlichen Kohlendampf und Nebelfirmament — prangten und ganz licht glänzten.

Den Vorsitz führte der berühmte Herzog von Wellington, der von sämmtlichen Directoren der Gesellschaft, 30 an der Zahl, unter Trompeten- und Paukenmarsch in den Saal geführt und unter dem bekannten Applaus auf den Präsidentenstuhl gebracht wurde. Es folgte ein kurzes Gebet und mit gleicher Hast wurden die Fleischtöpfe Aegyptens hinuntergestürzt. Mit einer halben Stunde war es vorüber, ohne daß ein Teller gewechselt worden wäre — dem Engländer ist derselbe der äußere Magen! — Das Dessert folgte; damit zugleich die Subscriptionslisten — denn der Engländer füllt für mildthätige Zwecke die Cassen nicht eher voll, bis er es selbst ist — und nun beginnt das Exparlament, wobei auch Minerva, Apoll und Euterpe ein Wörtchen mit zu reden haben. Ein altenglischer Stereotyphymnus eröffnet vielsagend die Feier, ausgeführt von vier Männerstimmen, einem Alt- und Tenorfistulanten und zwei Bassisten — den reinen Männergesang mit kräftiger Brust ausgeführt, kennen sie noch nicht —. Der alte strenge Kirchenstil sticht wunderlich ab zu dem profanen Essen; der Vortrag hat auch nicht die erforderliche Kraft — wie können Fistulanten Kraft haben; am Schluß große Ueberraschung, ich hörte nun auch einen Triller unter Vieren ausgeführt. Er dauerte vier voller Athemzüge und einer nach dem andern wechselte darin; er ist mit allen Nuancen einstudirt, denn es ist ja das All der englischen Musik! Der Applaus ist natürlich sehr groß — bedenke nur, lieber S., einen Triller unter Vieren — aber himmelweit verschieden von dem eines Concerts; es sind ja ganz andere Instrumente auf

dem Tisch und bei der Hand, Weinflaschen und Gläser, Messer und Gabeln und vor allem eine tüchtig verstärkte Resonanz, lange Tafeln mit Tellern und Schüsseln.

Der Präsident erhebt sich nun von seinem Sitz, hält eine ergreifende Rede — jeder Engländer ist ein geborner Redner — setzt den Zweck des Zweckessens aus einander nnd am Schluß hat er eine halbe Stunde gesprochen. Er geht nun zu etwas anderem über, bereitet die Gesellschaft vor, macht eine noch längere Einleitung und heraus kommt endlich die bei jedem Gastmahl übliche erste Stereotype: Toast dem König! Hinter dem Präsidenten steht ein Ausrufer — Toastdirigent, Toastcapellmeister, Präsidentenecho — mit Serviette und commandirt nun: „Gentleman a fresh pamper.“ Vor jedem Gast stehen zwei Gläser, das eine zum Wein, das andere um beim Toast damit zu schwenken.

Sobald der Ausrufer Eins, Zwei, Drei ruft, erhebt sich die ganze Gesellschaft, und nun geht ein 9maliges Hurrah — aber englisch ausgesprochen — mit dem Tactirstab — Serviette — dirigirt, an, mit Präcision, Rundung, Kürze und immer steigendem Crescendo und nach dem sechsten Ruf mit accelerirten Tempo, so daß auf den neunten und letzten eine lange Fermate fff kömmt. Als Coda wie gewöhnlich große Trillerkette — Applaus — auf Teller, Gläser, Tafeln, Fußboden, kurz wie ein tüchtiger Organist mit Händen und Füßen zugleich. Ist die Gesellschaft noch zahlreicher, so soll der Ausrufer durch's Sprachrohr dirigiren; gesehen hab ich's aber nicht! —

Wäre nun der König in Person da, so müßte er in einer eben so langen Rede danken; so aber kommt sogleich der Gesang: „God save the king.“ Du wirst fragen: aber nun eine singt doch wohl die ganze Versammlung mit, es ist ja ihr herrliches Volkslied? Nein! die oben berührten Alt-, Tenor- und Baßfistulanten singen und höchstens nur ein Chor aristophanes'scher Frösche quaken mit; Ton ist es nicht zu nennen, sondern nur Gesumme, denn es kommen dabei nur 14 Schwingungen auf eine Secunde, und wie Du weißt, gehören doch, nach der Akustik, 16 Schwingungen in der Secunde dazu, um als tiefster Ton hörbar zu sein.

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Dresden, am 3. Mai.

(Nachschrift zur Correspondenz in Nr. 10.)

Zu meinem Schrecken finde ich das Feige'sche Umgangsprogramm noch in meinem Pult liegend. Ich beeile mich, dasselbe nachfolgen zu lassen. Machen Sie davon beliebigen Gebrauch. 28.

Als besonders interessant theilen wir nun folgendes Bruchstück daraus wörtlich mit:

Ohnmaßgebl. Erläuterung.

Dieser dem Annenkirchorganisten, von jeher alle Jahre, wiewohl schon bekannt: und zwar von Hoher Behörde also concedirte Umgang; — wird jedesmal, bei Anfang desselben Sonntags sowohl im Frühgottesdienst, als auch beim Nachmittagsgottesdienste zu mehrer Kenntniß abgekündigt; wo besonders mit erwähnt wird, daß nehml: besagter zu jetziger Zeit, so herkömmliche zugeschehende alljährl: Umgang, — (wie solches auch aus beyfolgender mit dem gehörigen Stempel bezeichneten Kirch: Nachricht nächst mehren gnüglichst zu ersehen,) (also derselbe,) (Umgang) nicht nur den Resp. Grundstücksbesitzern, rc. sondern auch den Geehrt: Miethbewohnern u: Löbl: Kirchfahrt ergebenst gewidmet sey: — dahero (wie wissendl:) nach geschehener Abkündigung; auch eben denselben Sonntag (wo möglich) damit angefangen; und also derselbe (Umgang, —) nur einmal des Jahres von mir unternommen wird: — weil man schon ohnedieß damit zufrieden, — diesen gewiß äußerst mühevollen Gang —! jährlich einmal beendet zu haben! — indem selbiger, (alljährl: Umgang) (sowohl meinen Vorfahren) folglich auch mir, zum Gehalt mit angewiesen ist.

Vermischtes.

Das Magdeburger Musikfest ist „unbesiegbarer Hindernisse wegen“ vor der Hand aufgeschoben worden.

Der Minister des Innern zu Neapel hat sich an die Spitze eines Comité zur Begründung einer philarmonischen Gesellschaft gestellt, die aus 400 Mitgliedern bestehen soll.

Bellini componirt gegenwärtig eine neue Oper für das ital. Theater in Paris.

Zu Aachen wird ein großes Musikfest vorbereitet unter Ferd. Ries Direction. Man liest, daß der erste Satz der neunten Symphonie v. Beethoven und ein Theil des Weltgerichts v. Schneider zur Aufführung kommen soll. Was ist das?

Vieurtemps geht von Leipzig unverzüglich zur bevorstehenden Londoner Saison.

Thalberg will eben nach Paris, und wird auf seiner Rückreise nach Wien (im Juni) Leipzig besuchen.

Eine Gesellschaft ungarischer Nationalsänger soll in Breslau Aufsehen machen. Der Bassist zeigt auf dem Concertzettel an, daß er noch einen Ton unter dem tiefsten singen werde.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wochentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 12. Den 12. Mai 1834.

Kein Grab deckt Geister zu. Haller.

Vater Doles und seine Freunde.

(Blätter aus dem Tagebuch eines ehemaligen Thomas-Schülers.)

1.

Es begab sich am ersten Meß-Sonntag des Jahrs 1789, daß der alte ehrwürdige Cantor der Thomaskirche zu Leipzig, nachdem der Frühgottesdienst beendigt, sich anschickte in Gesellschaft seiner Mitbürger einen Gang um die Stadt zu machen, sintemalen es ein wunderherrlicher Maimorgen war.

Er hatte auch schon sein stattliches, mit einem goldnen Knopf geziertes, spanisches Rohr zum Vorschreiten ausgesetzt, den feinen Busenstreif, so wie die vorzüglichen Manschetten gehörig hervorgezupft, den dreieckigen Hut was weniges nach dem linken Ohr herabgedrückt und hob so eben den linken Fuß, um wirklich und wahrhaft seine Promenade zu beginnen; als ihm plötzlich das Thema vor den Ohren klang, welches heut' früh, als er seine Morgenandacht verrichtet, in ihm aufgegangen, und wovon er alsogleich gemerkt: daß es sich gar herrlich zu einem Pfingst-Gloria eigne.

Er setzte den aufgehobenen Fuß sacht wieder zurück, lüftete seinen Hut, sprach andächtig seinen Wahlspruch: „Gott allein die Ehre!" und schritt sodann würdig und langsam seiner Wohnung zu, wo seine treue Lebensgefährtin und sein herziges Töchterlein Lenchen seiner schon harrten.

Sorglich fragte die Hausfrau, was ihm zugestoßen, daß er schon so früh heimkehre? und Lenchen stand schon auf dem Sprung nach dem Nachbar Apotheker zu laufen. Als aber Vater Doles (Niemand anders war der ehrwürdige Cantor!) berichtet: was ihm unterwegs, oder vielmehr noch unter der Kirchenthür, beigefallen, und wie er nur um seines lieben Gloria willen so früh zurückkehre; da lächelten Frau und Tochter heiter, nahmen ihm Hut, Stock und Lehel ab, und während die Mutter ihm behilflich war, den feinen kastanienbraunen Leibrock aus- und dafür den großgeblümten damastnen Schlafrock anzuziehen, auch das schwarze Sammetkäppchen nicht vergaß, legte Lenchen auf dem Schreibtisch ein neues Buch schönes Notenpapier zurecht und brachte alsdann das Morgensüpplein herbei, nebst einem Römer alten Rheinweins, wovon der gnädige Churfürst dem Vater ein ganzes Fäßlein geschenkt, daß er sich dran erlabe bei der Arbeit.

Nachdem dieses alles geschehen, umarmte Vater Doles seine Frau, küßte Lenchen auf die weiße Stirn und Beide verließen das Stübchen. — Er aber setzte sich an den Arbeitstisch und begann, im Namen Gottes! sein schönes Werk.

Nicht allzulange hatte er indeß geschrieben, da wurde die Stubenthür etwas heftiger als gerade vonnöthen aufgerissen und mit starken Schritten trat ein hoher stattlicher Mann — der Kauf- und Rathsherr Jacobus Freigang — in's Zimmer, stellte sich dicht neben den ruhig Fortschreibenden und stieß mit dem spanischen Rohr hart auf den Boden. Doles blickte von der Arbeit auf, nickte freundlich lächelnd und sprach, dem Freund die Hand bietend: Salve!

Der Freund aber nahm die Hand nicht, sondern entgegnete mit dröhnender Stimme: „Sag' Er mir — ich bitt' Ihn! — will er durchaus auf seine alten Tage noch ein Windbeutel werden und würdige Männer nasführen? — Da sind wir nun — der Weiße, der Hiller und ich und der Friedrich und noch Einer! — da sind wir nun um's Thor rumgegangen, — immerrum! und haben gespäht und haben gewartet, daß Er kommen solle, und haben uns gespitzt auf die großen Augen, welche Er machen würde, wenn Er unsern Gast erblickte. Endlich kam auch noch der Breitkopf dazu! aber wer nicht kommt, das ist Er, obgleich er mir's auf dem Chor versprochen hat! — Wir warten und warten! Der Gast wird ungeduldig und der Hiller wird grob! ich

Diese Weise ging noch einige Stunden so fort, bis der englische Gesang sich in sein wahres Element fand, d. h. bis endlich Einer allein ein Trink- oder Volkslied sang, ohne jede Begleitung. Ich habe selbst in großen Concerten solche öfters gehört. Wenn bei uns ein Sänger etwas singt, so wird er gewiß den eignen Charakter seiner Stimme geltend zu machen suchen, er wird in der Lage singen, wo er am leichtesten, ohne jede Anstrengung singen kann. Nicht so der Engländer. Jedes Lied trägt er mit seiner Piccoloflötenstimme, d. h. mit seiner höchsten Fistel, vor und zwar so, wo diese bei den Deutschen in der höchsten Höhe aufhört, die der Engländer erst beginnt, um eine recht widerliche Castratenstimme daraus zu formen. Die Trinklieder, die er singt, sind eben dieser Stimme würdig, und unter etlichen hunderten, die ich gehört, habe ich nichts Charakteristisches herausfinden, selbst nicht eine Melodie von der andern unterscheiden können; immer und ewig dieselbe Leier. Im Volkslied hat doch jede Nation ihren eignen Charakter; der Russe moll, der Italiäner und Franzose dur, der Deutsche alle Töne, der Engländer gar keinen, und ihr Vorbild ist der Leierkasten eines Savoyarden. Man kann keck behaupten, so tonlos sei kein Volk auf der Erde und allenthalben klingt das einförmige Hoiho — auch mit Fistel ausgeführt — vor. Unter vielen tausend Matrosen habe ich keinen Einzigen getroffen, der nur ein gefälliges Liedchen hätte ausführen können. Es wäre doch dieser Classe ein herrlicher Zeitvertreib für Langeweile und Einsamkeit! Liegt das Volkslied im Charakter einer Nation, so muß der Engländer lauter Melodieen aus einem Ton haben; denn andere habe ich auch nie gehört. Für dramatische Tonsetzer stehe hier die Regel fest: englische Charaktere immer nur in einem Ton singen zu lassen, denn er würde sich sonst schwer an der musikal. Charakteristik versündigen. Dieses Capitel ist freilich unsern neuen Componisten unbekannt; die lassen einen Cato gleich einem Castraten gurgeln! —

Etwas Charakteristisches haben die Engländer doch wie jedes rohe Naturvolk: Thierlaute und Thierstimmen zu copiren, und darin sind sie, wie aus der Natur der Sache erhellt, sehr große Meister. Nicht leicht wird man das Zirpen eines verliebten Sperlings auf dem Dach, wo beim Ritornell ein Haufe männlicher Spatzen unisono darein zanken — die Leiden und Freuden zweier pfuffenden Katzen mit ihren ohrenzerreißenden Geheul, mit Begleitung eines Blasebalgs — Handharmonica — besser und vollständiger hören, als es Schreiber dieses wirklich öfters hörte. —

Chronik.

(Theater.) Mailand. Als Neuigkeit brachte das Theater Carcano eine Oper: Torquato Tasso, Text von Ferretti, Musik von Donizetti. Beide sollen wenig taugen. Die Primadonna, Sheldon Maggiani, eine Engländerin, mißfiel gänzlich. Der Tenorist Rouconi hat sich durch diese einzige Rolle zum Liebling des Publicums gemacht.

Mantua. Bei Aufführung der neuen Oper: il Sonnambulo, von Valentini, brach plötzlich das ganze Orchester sammt den dirigirenden Componisten ungeheuer donnernd zusammen. Glücklicherweise stand Alles gesund auf.

Petersburg. 26. Apr. In der Osterwoche beginnt wieder nach 7wöchentlicher Unterbrechung die Eröffnung des Theaters; gleich darauf soll hier die schon seit mehren Wochen von dem deutschen Operpersonal einstudirte Oper „Robert der Teufel" gegeben werden.

Warschau. Eine ital. Operngesellschaft gibt hier auf ihrer Rückreise von Odessa nach Mailand Vorstellungen.

Frankfurt. Anfangs Mai. Wild gibt eine Reihe Gastvorstellungen.

(Concert.) Frankfurt. 21. April. Erste Quartettunterhaltung der Gebr. Müller. — 22. April. Concert der jungen Luise Elsner, Schülerin v. Al. Schmitt. — 23. Apr. Zweite Quartettunterhaltung der Gebr. Müller.

Leipzig. 30. Apr. Concert bei Anwesenheit des Mitregent. von Sachsen (Ouvert. v. Mendelssohn, Kyrie und Gloria von Cherubini, Duett aus Tell, Frühling von Haydn.) — 3. Mai. Concert v. Lacombe. — 5. Mai Clara Wieck.

Vermischtes.

Field ist gegenwärtig in Neapel.

Der Liedercomponist Franz Otto ist als Bassist am Theater in Bremen engagirt.

Herr Dessauer aus Prag hat sich durch seine Romanzen zum Liebling des Pariser Publicums gemacht. Von Mad. Stockhausen und Franc. Pixis hört man sie am öftesten und liebsten.

Der Tenorist Cornet in Braunschweig hat das Amt eines Regisseurs der dasigen Oper niedergelegt.

---

* Der Verfasser der „musikalischen Leiden und Freuden aus Stuttgardt" in den letzten Morgenblättern würde uns durch Nennung seines Namens sehr verbinden.

Die Red.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 13. Den 15. Mai 1834.

Das Genie unterscheidet sich eben dadurch, daß es die Natur reicher und vollständiger sieht, so wie der Mensch vom halbblinden und halbtauben Thier; mit jedem Genie wird uns eine neue Natur erschaffen, indem es die alte weiter enthüllt. Jean Paul.

Vater Doles und seine Freunde.

(Fortsetzung.)

Mit einem lauten Freudenschrei sprang Vater Doles auf — sein Auge funkelte, seine Wange glühte, er schien um zwanzig Jahre verjüngt. — Den jungen Mann stürmisch an seine Brust reißend, rief er, indem Freudenthränen über seine Wangen liefen — „Mein Wolfgang! mein lieber guter Sohn! o das ist herrlich! das ist prächtig!“ —

„Nun seh' mir einer den alten Menschen!“ sprach halb lachend halb weinend vor freudiger Rührung Jacobus Freigang — „will er nicht schon wieder aus seiner gesetzten phlegmatischen Haut fahren? Lenchen aber, die mit der Mutter hinzugekommen war, hatte sich hinter den jungen Mann geschlichen, und als der Vater ihn endlich aus seinen Armen ließ, schlang sie von hinten die Hände um ihn, hielt ihm die Augen zu und fragte: „Wolfgang! wer ist das?“

Das ist — rief Mozart — das ist ein schelmisches, neugieriges, hübsches Mädel, heißt Lenchen und gibt mir 'nen Busserl!“ somit drehte er rasch sich um, nahm die Aufschreiende in seine Arme und küßte sie herzhaft ab.

II.

„Ist Ihre liebe Frau Liebste nicht mitgekommen Herr Capellmeister?“ fragte Madame Doles.

„Leider nicht!“ versetzte Mozart, indem er dem Vater Doles den Rock anziehen half, „die arme Stanzerl hat sich noch immer nicht ganz erholt! — Sie war recht krank diesen Winter und ich hab' oft nach Ihnen geseufzt, Mütterchen! — Sie können's gar nicht glauben: wie wir in dem großen Wien so einsam und verlassen leben.“

„Warum bleibst Du nicht hier?“ fiel Lenchen ihm eifrig in's Wort, „hier haben wir Dich alle lieb und Du solltest hier gewiß nicht einsam und verlassen sein! Deiner Frau soll' es auch schon gefallen und Deinen Jungen ließ ich den ganzen Tag nicht von mir! Sei gescheid, Mozart! und zieh' nach Leipzig.“

„Du red'st doch noch immer in's Blaue hinein!“ lachte Mozart, „das geht nicht so geschwind, wie Du denkst! denn erstens kann ich meinen lieben Kaiser nicht verlassen und zweitens gibt's doch nur immer ein Wien, was die Kunst betrifft — versteh' mich Lenchen! ich mein': wo man sie so recht treiben kann.“

„Hm!“ brummte Herr Freigang — wir haben hier auch Musik.“

„Und gute!“ bestätigte Mozart ernst — „und auf Euer Thomaner-Chor, Eure Kirchenmusik und Eure Winter-Concerte sollt Ihr halten von Rechtswegen! ich sag' Euch: Ihr findet dessengleichen in wenig andern Orten in solcher Vollkommenheit und ich möchte den Tag nicht erleben, wo man sagen müßt': „„Es war.““ Aber — Sie, Papa! — er wandte sich zu Doles — Sie wissens: daß alles, was und wie es hier besteht, von den Künstlern ausgegangen ist und nur von den Künstlern selbst und einigen Kunstfreunden gehalten wird — was das größere Publicum betrifft, so kann sich's — hinsichtlich des guten Geschmacks noch nicht mit den Wienern, geschweige denn gar mit meinen prächtigen Pragern und Münchnern messen. — Ich glaube und hoffe: daß das mit der Zeit anders und besser wird! für jetzt aber — bin ich wenigstens, mit meinem Wirken größtentheils auf Wien, München und Prag angewiesen.“

„Allerdings — versetzte Vater Doles — allerdings lieber Wolfgang! ist dem so, wie Du sagst! Trotz dem, daß man unser Leipzig das kleine Paris nennt, können wir unsere nordische Bedächtlichkeit nicht verläugnen, diese

Bedächtlichkeit aber ist es eben, die uns anstehen läßt, Dir sogleich zu folgen auf dem Weg, welchen Du Dir neu gebahnt —."

„Ganz wollen's die Wiener auch nicht!" murmelte Mozart" — davon weiß der Don Giovanni zu erzählen. —

„Ich gestehe Dir — (sprach Doles), daß das, was ich bis jetzt von dieser Oper gehört habe, mich ergriffen, überrascht — hingerissen, aber — frei heraus! nicht befriedigt hat." —

Mozart lächelte still vor sich hin.

„Es wird ganz schrecklich drinn modulirt!" stimmte Herr Freigang bei.

„Ah!" rief Mozart lebhaft, „warum habt Ihr's auch zuerst stückweis gehört? — Nach dem Idomeneo ist der Giovanni mein Liebling, ich hab' mich drinn einmal recht ausgesungen! aber Ihr dürft's nicht stückweis hören, denn es gehört alles zum Ganzen."

„Dein Figaro gefällt mir über die Maßen!" sprach Lenchen, „er wird hier allerwärts gesungen und gespielt, und Du wirst ihn in der Messe auf allen Drehorgeln und Harfen hören! ich singe d'raus am Clavier!" und alsbald fing sie mit einer frischen, trefflich gebildeten Stimme an zu singen:

„Immer sagt es mir der Spiegel:
Daß ich gar nicht häßlich bin."

Lenchen! Lenchen! rief die Mutter kopfschüttelnd, Mozart aber jauchzte: „Bravo! allerliebst! weiter Lenchen," somit sprang er an's Clavier, öffnete, griff einige volle Accorde und begann selbst:

„Ein und zwanzig! zwei und zwanzig —" und Lenchen fiel ein:

„Immer sagt es mir der Spiegel:
Daß ich gar nicht häßlich bin."

Unter Scherz und Lachen sangen Beide das herrliche Duett zu Ende und am Schluß applaudirte Herr Freigang aus Leibeskräften, nahm dann aber kurz und gut den Vater Doles unter den einen, und den noch immerfort trällernden Mozart untern andern Arm und führte sie, nachdem er den Damen ein freundliches „Adieus!" zugerufen hatte, mit sich davon.

„Es ist doch ein herrlicher Mensch der Mozart!" rief Lenchen, und indem sie sich mit der Mutter in das Eßzimmer begab, wo Friedrich ihrer schon harrte, summte sie nochmals leise:

„Immer sagt es mir der Spiegel:
Daß ich gar nicht häßlich bin."

III.

Nach einem fröhlichen Mittagsmahl bei Mozart's Verleger, dem gastfreien Breitkopf, machten sich die Freunde (den freundlichen Wirth an der Spitze) auf, nach dem weltberühmten Rosenthal, wo schon Goethe als Fuchs sich erlustigte. Das elegante Schweizerhüttchen war dazumal noch nicht erbaut, sondern auf dem Platz, wo dasselbe jetzt steht, war in den Sommermonaten nur ein großes Stangenzelt aufgeschlagen, dessen Raum aber allerdings so bedeutend war, daß eine bei weitem größere Anzahl eleganter Herren und Damen vor plötzlich einfallenden Unwetter darunter Schutz fanden, als dies jetzt bei dem Schweizerhüttchen der Fall ist.

Madame Doles und Lenchen, so wie Hrn. Freigangs Gattin nebst deren Tochter, Cäcille, waren schon früher hinausgegangen und erwarteten jetzt die Männer, denen auch Friedrich sich angeschlossen hatte.

Die Männer waren alle in der heitersten Stimmung und selbst der alte ehrliche Hiller, der sonst oft entsetzlich hypochondrisch sich gebehrdete, kam heute nicht aus dem Lachen, da Mozart — (wie das seine Weise, wenn er ein bischen bechampagnert war) fortwährend in Knittelversen redete.

Friedrich, der Lieblingsschüler des Vater Doles, ein Jüngling von 18 Jahren, mit einem schönen wunderbarreinen Gesicht, ging neben Mozart her und lauschte lächelnd, obwohl manchmal etwas besorglich, wenn eine allzukecke Wendung oder ein allzufreies Wort mit unterlief.

Da wurde Hiller plötzlich ernst; starrte einen Augenblick gradaus und wandte sich dann rasch, um ohne weiteres nach der Stadt zurückzulaufen. Hr. Freigang aber ergriff ihn bei den Rockschößen, zog ihn zurück und rief lachend: „Was kommt Euch an, Hiller? plagt Euch der Leidige, daß Ihr dicht vor dem Zelt umkehren wollt? Linksum Freund! — vor 12 Uhr diese Nacht kommt Ihr nicht von meiner Seite."

Hiller aber brummte grimmig: „Lassen Sie mich los! sehen Sie denn nicht, daß uns der Taugenichts da wieder begegnet?"

Freigang blickte nach der Stelle, wohin Hiller heftig deutete und schlug ein lautes Gelächter auf. — „Nicht von der Stelle," — rief er dann — „nicht von der Stelle kommt Ihr mir, Hiller! He, Mozart! aufgeschaut! dort kommt Hiller's Intimus.

Mozart und die Anderen blickten auf und gewahrten eine wunderliche Gestalt, welche unsichern Schritts ihnen entgegen kam und sie nicht eher zu bemerken schien, bis sie hart vor ihnen stand. — Es war ein Mann von einigen und dreißig Jahren, schlank und wohlgebaut; aber in den Zügen des scharfmarkirten Gesichts, so wie in der Haltung des ganzen Körpers, gab sich ein Hang zur grenzenlosen Liederlichkeit kund, diesem entsprach auch der ganze Anzug des Manns — das dreieckigte mit Wachstuch überzogene Hütchen saß verkehrt auf dem, wohl seit langer Zeit nicht frisirten, Haupte, von dem rothen Gallarock waren die Hälfte der Goldtressen und einige nothwendige Knöpfe verloren gegangen, die himmelblaue Atlaßweste hatte mehre bedeutende Offenherzigkeiten, auf den rehfarbenen seidnen respect. Hosen hatten Regen und Sonnenstich, so wie die Uebergüsse von allerlei geistigen Getränken, sehr deutliche Spuren zurückgelassen. Der Hemdkragen — das Halstuch fehlte gänzlich — war das einzige wirklich Saubere an der ganzen Erscheinung.

Bon jour, Monsieur! rief Freigang lachend dem gerade gegen ihn anprallenden seltsamen Mann zu. —

Dieſer zog die ſchwarzen, feinen Augenbraunen hoch in die Höhe, ſchaute Hrn. Freigang fragend an. Endlich erkannte er ihn und entgegnete, ſich ceremonios verbeugend: „Mein werthgeſchätzter Herr Rathsherr! — zu Befehl! — ich bin Ihr wohlaffectionirter — Serviteur. — „Sie ſchienen in tiefen Gedanken zu ſeyn", bemerkte lächelnd Freigang. —

Betrunken iſt der S....hund! brummte Hiller mit verhaltnem Zorn.

Der ſeltſame Mann wandte ſich zu ihm: „Wenn ich nicht irre, ſo habe ich die Ehre den Herrn Muſikdirector Hiller vor mich zu ſehen — ja, richtig! Sie ſind's! ich erkannte Ew. Wohlgeboren ſogleich an der Sprache — bin ſehr erfreut über das unvermuthete Zuſammentreffen."

„Ich ganz und gar nicht!" (brach Hiller los,) „und ich wäre dem Herrn gerne Meilen weit aus dem Weg gegangen, denn wahrhaftig: es iſt wenig Ehre in ſeiner Geſellſchaft zu holen."

„Ei Vater Hiller!" mißbilligte Mozart.

„Laſſen Sie den Hrn. Muſikdirector nur fortreden!" ſprach der Fremde gleichmüthig, „wovon das Herz voll iſt, davon geht der Mund über! übrigens muß ich geſtehen: daß der Hr. Hiller allerdings einige wenige Urſache hat, mit mir zu grollen! Sie müſſen nämlich wiſſen: daß ich ihm ſeine Pflegetochter ver—, nein! entführte! Ich bin der berühmte Violoncelliſt Mara, der Gatte der berühmten Sängerin, welche mir wieder mit einem armſeligen Flauto-traverſoiſten davon gegangen iſt." — „Mein Gott!" rief Mozart, erſtaunt und theilnehmend, „Sie ſind der Herr Mara?"

„Zu dienen, werthgeſchätzter Herr — wie heißt der Kleine?" fragte er, ſich unterbrechend, den Vater Doles.

„Es iſt der Herr Capellmeiſter Mozart aus Wien," verſetzte lächelnd der Gefragte.

(Fortſetzung folgt.)

Die Orgelbau-Kunſt, nach einer neuen Theorie dargeſtellt und auf mathematiſche und phyſikaliſche Grundſätze geſtützt ꝛc. Ein nützliches Hilfsbuch für alle diejenigen, welche neue Bauten mit Sicherheit unternehmen ꝛc. von Gottlob Töpfer, Prof. der Muſik am großherzogl. Seminar u. Organiſten an der Stadtkirche in Weimar. Weimar bei W. Hoffmann.

Kunſt und Wiſſenſchaft ſteigen mit jedem Jahr höher, und je höher ſie ſich emporſchwingen, deſto größere und weitere Gebiete eröffnen ſich ihrem forſchenden Auge. Dieſe Wahrheit finden wir auch in der Geſchichte der Orgel beſtätigt. Was war dies Inſtrument vor tauſend Jahren und was iſt es jetzt? — Stände der Verfertiger der Orgel zu Wincheſter, welche derſelbe als ein Rieſenwerk erbaute, vor einer nur mäßigen in unſerer Zeit durch einen guten Meiſter aufgeführten Orgel, er würde über die Fortſchritte erſtaunen, welche in dieſer Kunſt gemacht ſind, und die die größten Meiſter des Alterthums in das Dunkel der Vergeſſenheit ſtellen. Ein betrübender Gedanke für den forſchenden Künſtler, der ſich nach Jahrhunderten in den Hintergrund geworfen ſieht. Jedoch ſüß bleibt das Bewußtſein: die Nachkommen ſtehen auf den Schultern der Vorfahren und können nur deßhalb weiter ſehen; die Nachwelt muß und wird die Verdienſte der Vorwelt würdigen.

So liegt jetzt wieder im Gebiet der Orgelbaukunſt ein Werk vor uns, welches viele ſeiner Vorgänger gleichſam vergeſſen macht, indem es die neuen und neueſten phyſikaliſchen Ergebniſſe benutzt und auf dieſe Weiſe in die Leiter der Vervollkommnung gleichſam wieder eine höhere Sproſſe geſteckt hat, von wo aus neue Entdeckungen zu machen ſind. Dies Werk iſt die Orgelbaukunſt des Hrn. Prof. Töpfer, auf deren Erſcheinung ich bereits in meinem muſikal. Hilfsbuch für Prediger, Cantoren und Organiſten, S. 114 aufmerkſam gemacht habe.

Es würde zu weit führen, alle in dieſem 408 Seiten faſſenden Buch niedergelegten und mit großer Genauigkeit bearbeiteten Materien einzeln einer auch nur kurzen Kritik zu unterwerfen; daher mag blos der Inhalt der 9 Abſchnitte, woraus dieſes Werk beſteht, hier angezeigt, im Allgemeinen aber bemerkt werden, daß kein Orgelbauer unſerer Zeit eher wieder ein neues Werk aufführen, und daß kein Examinator eher wieder eine neuerbaute Orgel prüfen ſolle, bis er Töpfers Orgelbaukunſt nicht blos geleſen, ſondern wirklich ſtudirt habe.

Inhalt.

Abſchnitt. 1) Zuſammenſtellung der nöthigſten Lehrſätze aus der Arithmetik, Geometrie, Mechanik und Pneumatik. 2) Von den Lablalpfeifen. 3) Von der Beſtimmung der Luftmenge, welche den Pfeifen für die Dauer eines gewiſſen Zeitraums zugeführt werden müſſe. 4) Von den Windführungen. 5) Mechanik. 6) Von der Dispoſition der Stimmen. 7) Vorbereitungen zur Verfertigung ausführlicher Pläne zur Herſtellung neuer Orgeln. 8) Ausführliche Pläne zur Erbauung neuer Orgelwerke. 9) Unterſuchung neuerbauter Orgelwerke.

Dem Leſer dieſes Inhalts wird ſogleich auffallen, daß der Verfaſſer keinen einzigen Abſchnitt den Rohr- oder Zungenwerken gewidmet hat, obſchon die neuere und neuſte Zeit in dieſem Kunſtgebiet ſehr viel Gutes, Schönes und Eigenthümliches aufzuweiſen hat. Hierüber bemerkt der Herr Profeſſor am Schluß der Vorrede mit wenigen Worten, daß er dieſen Gegenſtand aus Mangel an Zeit zu den nöthigen Verſuchen außer Anſicht habe laſſen müſſen. Da es nun nicht zu mißbilligen iſt, ſtatt des Unvollſtändigen in einer Sache lieber gar nichts zu liefern, ſo wäre doch zu wünſchen, daß ſich die Zeit zu Verſuchen recht bald finden möge; man würde ſonſt zu der Aeußerung berechtigt ſein, daß der Verfaſſer bei dem vielen gegebenen

Guten, Nützlichen, Neuen, Zweckmäßigen, Ausführlichen und Lobenswerthen dennoch etwas Unvollständiges geliefert habe. Director D. Heinroth.

Correspondenz.

Danzig, im Mai 1834.

Das lebhafte und unverkennbare Interesse unserer Stadt für Kunst und insbesondere für Musik, bekundete sich wohl nie lauter als im vergangenen Winter; wo durch den zahlreichen Besuch auswärtiger Künstler und die Unterstützung hiesiger Kunstgönner die Freunde der Musik zu seltener Thätigkeit erweckt wurden. Musikalische Vereine, deren Fortdauer und Stellung dem Einfluß der Zeitverhältnisse unterworfen, erfreuten sich der Theilnahme und Unterstützung gemeinnützig denkender Kunstfreunde, und jede ihrer Aufführungen gab die erfreulichsten Beweise ihres Fortschreitens. —

Als die bedeutendsten dieser Verbindungen erscheinen der Danziger Gesang- und der Instrumental-Verein. Ersterer besteht schon seit mehren Jahren unter der Leitung eines ausgezeichneten Dirigenten, der, wiewohl nicht Musiker von Fach, aber tief in das Innere der Kunst eingedrungen, mit Ernst und Umsicht das schwierige Amt verwaltet. Sichtbar wirkt seine Leitung auf den ganzen Verein, und es scheint demselben die gewohnte Sicherheit zu fehlen, wenn ein Anderer die Stelle des bewährten Führers vertritt. Die Mitglieder des Vereins bilden meistentheils Dilettanten; der Wirkungskreis dieses Gesangvereins beschränkt sich nur auf ernste Musik. —

Kürzeres Bestehen hat der Instrumental-Verein, welcher nach seiner vor einigen Jahren erfolgten Auflösung im Winter 1832 wieder in's Leben trat. Ihn leitet unser verdienstvoller Musikdirector Obuch, in welchem wir einen gleich braven Künstler und Dirigenten besitzen. Seiner wackern und uneigennützigen Leitung verdankt der Verein das sichtbare Fortschreiten und die Fähigkeit, auch schwierigere Werke mit möglichster Präcision auszuführen. Der Eifer aller Mitglieder für den Zweck berechtigt zu den besten Erwartungen.

Auch in diesem Winter vereinigten sich beide Vereine für größere musikalische Werke, unter welchen wir besonders Graun's Tod Jesu und Schneider's Weltgericht hervorheben; deren Ausführung im Allgemeinen lobenswerth genannt werden kann, wiewohl manche Schönheiten der Musik, namentlich in den Solopartieen, durch Gleichgiltigkeit der Vortragenden verloren gingen. Ueberhaupt kann hier der Wunsch und die Bitte an die Dirigenten nicht unterdrückt werden: die Präcision und Correctheit solcher Aufführungen nicht der Stärke des Orchesters und des Chors aufzuopfern, und namentlich die Solopartieen nur solchen Theilnehmern anzuvertrauen, die ihnen die verdiente Sorgfalt widmen, und die den Geist des Componisten richtig aufzufassen und ohne entstellende Verzierungen wiederzugeben vermögen. —

Als freundliche Erscheinung verdient demnächst der Quartettencyclus aufgeführt zu werden, den der Musikdirector Obuch im Saal der Fischerthorreſſource veranstaltete. Weit allgemeiner als im vorigen Winter erfreute sich dieses Unternehmen einer lebhaften Theilnahme, so wohl Seitens der Zuhörer als der Mitwirkenden, indem auch sehr verdienstvolle Dilettanten und Dilettantinnen den Veranstalter des Quartetts unterstützten. Im Vortrag ausgewählter Quartetten von Haydn, Mozart, Beethoven und Onslow, bewährte sich unser Obuch durch fertiges und zartes Spiel als ausgezeichneten Künstler auf der Geige, und wurde von den wackern Musikern Hesse, Berch und Krug als Theilnehmer des Quartetts würdig unterstützt. Der Eifer aller Mitwirkenden fand auch hier unter dem musikverständigen Publicum die dankbarste Anerkennung, und wird gewiß das Fortbestehen dieses so erfreulichen Unternehmens sichern. —

(Schluß folgt.)

Chronik.

(Theater.) Magdeburg. Die Oper „der Templer und die Jüdin" von Marschner, wurde mehrmals hintereinander bei vollem Haus gegeben. Fleißig einstudirt; die Hauptpartieen, Rebecca und Guilbert, durch Dem. Grosser und Hrn. Naumann gut besetzt.

Cöln. Mai. Hr. Eichberger, Tenorist aus Leipzig, gastirt daselbst.

(Concert.) Hamburg. Concerte gaben in den vergangenen Monaten die Gebr. Ganz aus Berlin (Violine und Celle), Schaller (Harfe), der kleine Simonsen aus Jütland (Violine), der Tenorist Egersdorf.

Prag. Die Herren Buschmann gaben zwei Concerte auf dem Terpodion.

Wien. 27. Apr. Gesangconc. der Fräul. v. Perle. Dem. Eder spielte darin eine Pianofortephantasie v. Franz Schubert. Das verdient Nachahmung. — An demselben Tag Concert von Fr. Zierer (Flöte).

Vermischtes.

Das zweite Gesangfest des märkischen Gesangvereins geht am 5. und 6. Juni in Potsdam vor sich. Außer Motetten von Bernhard Klein, der immer die Grundlage bilden soll, kommen Hymnen u. Psalmen von Fr. Schneider, Neithardt, Marx und Schädlich, dem Gründer des Vereins, zu Gehör. Die Zahl der Zusammenkommenden übersteigt 400. — Der zweite Tag ist für nicht-kirchliche Musik bestimmt. Hr. Belcke aus Leipzig wird sich da hören lassen.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4te) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 14.** Den 19. Mai 1834.

Das bleibt, was außer daß es künstlerisch recht und gut ist, zugleich, daß ich so sage, menschlich groß, menschlich edel und schön hervortritt: groß, edel und schön im Geist und Gemüth. Rochlitz.

Vater Doles und seine Freunde.

(Fortsetzung.)

Mara stand wie vom Blitz getroffen! — „der —?" stammelte er endlich — „der Kiel — ? der Herr ist der große Mozart, der die herrlichen Quartetten geschrieben hat? und den Don Giovanni und — ach! was weiß ich alles?" —

„Derselbe!" bestätigte Weiße und der lustige Freigang fügte hinzu: „besehen Sie sich ihn nur recht, Herr Mara!"

Mara aber war ehrfurchtsvoll zurückgetreten, hatte den Hut gezogen und sprach jetzt zu Mozart: „verehrter Herr Capellmeister! — ich bin Ihr — Serviteur! — Sie haben mich heute zum ersten Mal en canaille gesehen — aber Sie wissen: der Geist ist willig und der Leib ist schwach, und alle guten Vorsätze gehen oft bei der Flasche heidi!" — (Mozart erröthete leicht.) „Indeß — (fuhr Mara fort) — Sie sollen mich auch schon von meiner guten Seite kennen lernen, wenn ich mein Instrument zur Hand nehme — bis dahin habe ich die Ehre mich Ihnen allerseits zu geneigtem Andenken zu empfehlen." — Damit ging er vorüber, kehrte aber nach einigen Schritten wieder zurück und sprach zu Hiller: „Noch eins, mein fürtrefflichster Herr Musikdirector! die Gertrude hat Ihnen schon als Demoiselle Schmehling den Kopf oft warm gemacht, das ist mir bekannt; aber das war Kinderei, in so fern Sie nur ihr Pflegevater waren! aber Sie würden erstaunen, wenn ich Ihnen erzählen wollte, wie die Madame Mara mit mir, ihrem eheleiblichen Gatten, verfahren ist und was ich um ihrentwillen alles habe erdulden müssen! Ich will damit keineswegs gesagt haben: daß sie einen schlechten Charakter hat — au contraire! sie hat auch einige gute Eigenschaften und in Berlin hat sie einmal meine Schulden bezahlt — aber was half mir das? — hat mich nicht der große Friederich — (Gott hab' ihn selig!) ein viertel Jahr lang unter die Soldaten gesteckt, wo ein brutaler Corporal mir mit einem infamen spanischen Rohr wöchentlich fünf und zwanzig aus dem FF aufzählte — ? — Herr! ich versichere Sie: solche Behandlung schmerzt! und bei jedem Forte denk' ich noch bis auf den heutigen Tag an meine Frau und den großen Friederich, und den groben Corporal mit seinem verfluchten Stock und den Fünf und zwanzigen aus dem FF. Alsd richten Sie nicht, so werden Sie nicht gerichtet, denn wenn ich liederlich bin, so geschieht dies blos aus Kummer, wegen der Gertrude und dem Flautotraversoisten, denn es ist schändlich, einen Violoncellisten zu verlassen und mit einem Flauto-traversoisten davon zu gehen!" — Nun lassen Sie uns gute Freunde sein, alter Herr! — „Wer wollte sich mit Grillen plagen, so lang' der Freude Rosen blühn!" — Wenn Sie mich besuchen wollen, ich wohne in der Windmühlengasse Nr. 857 und bin alle Morgen bis 8 Uhr nüchtern! kommen Sie Väterchen! und:

„Ist es gefällig, ein Tänzchen zu wagen? —
Er mag es sagen! ich spiel' ihm auf."

Auf dem Violoncello nämlich! — es ist ein schönes altes Instrument! ein ächter Cremoneser — voller, starker Ton! — nun Serviteur." Somit ging Herr Mara wirklich fort und Hiller noch unentschieden, ob er lachen oder sich ärgern sollte, trat mit den Anderen in das Zelt.

IV.

Mozart erstaunte, als Cäcilie sich erhob, ihn zu begrüßen! — fast noch ein Kind, hatte er vor fünf Jahren bei seiner Durchreise nach Berlin sie zum letzten Mal gesehen, und jetzt stand eine herrliche aufgeblühte Jungfrau vor ihm, deren holdes Erröthen das schönste Rosenroth beschämte.

Es würde Dir, lieber Leser! ganz und gar nichts helfen, wenn ich mich auch noch so sehr abmartern wollte, Dir ein getreues Bild Cäciliens zu entwerfen! Jede Beschreibung mit todten Worten müßte weit hinter dem Original zurück bleiben und kein Maler vermöchte es, jenen Himmelskreiz, der sie schmückte, darzustellen — und wählte er die Farben noch so glühend und wäre sein Pinsel zarter, denn selbst der des unsterblichen Antonio Allegri, genannt Coreggio, denn dieser Himmelskreiz war die Reinheit. —

Von Cäciliens Geist könnte ich eher reden! versteht doch der wahre Künstler den Künstler, der wahre Mann das Weib — könnt' er es sonst lieben wie Dante seine Beatrice, Tasso seine Leonore und Petrarka seine Laura? —

Aber Cäciliens Handeln, ihr Lieben und Leiden, mögen Dir selbst sagen: daß sie ein Weib war, ein Weib! im edelsten Sinn des Worts.

Vor fünf Jahren hatte das Mädchen den Künstler „Herr Wolfgang" und „Du" genannt. —

„Warum nennt sie mich jetzt nicht mehr Wolfgang und Du? — dachte Mozart — Nennt mich nicht Lenchen „„Du?"" und ist sie nicht eben so alt als Cäcilie? —"

Aber dennoch war ihm nimmer der Name Mozart so lieblich und gewaltig zugleich erklungen, als eben jetzt, aus Cäciliens Mund — es war ihm als sei Cäcilie die Muse des Gesangs und habe seinen Namen geheiligt, daß er fortleben müsse, von Jahrtausend zu Jahrtausend und nimmer — nimmer verhallen. — Lächelt nicht, ihr Alltagsmenschen! über dies Gottfreudige Gefühl eines großen Künstlers! was wäre des wahren Künstlers Loos, wenn nicht die Hoffnung auf die Anerkennung der Nachwelt ihm gewiß wäre? Schreitet doch jedes Genie seinem Jahrhundert voraus, erkannt von ihm und verfolgt oder — gar nicht beachtet! — Mozart wußte von allen diesen dreien Graden der Künstlerprüfung zu reden, so gut wie in neuster Zeit der Erbe seines Geistes: Beethoven. Cäcilie war ein edles und folglich auch ein gebildetes Mädchen — (Adel ohne Bildung, existirt nicht!) daher währte ihre Verlegenheit dem, von ihr vergötterten Mann gegenüber, nur kurze Zeit und bald saßen Beide, im traulichsten Gespräch begriffen, einander gegenüber. —

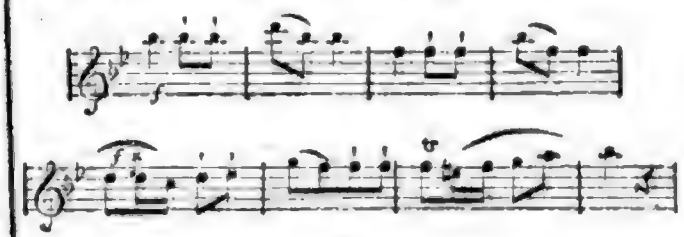
Wie jedes Wort ihr zu Herzen drang! — Welcher Zauber liegt aber auch in der anspruchlosen Größe! Bald sah sie nur Ihn und hörte nur Ihn! und als endlich die Dämmerung sich herabsenkte über das trauliche Plätzchen und die Gesellschaft aufbrach — da faßte sie Lenchens Arm und flüsterte glühend — „Lenchen! — Lenchen! — liebst Du ihn nicht?" —

„Cäcilie!" — versetzte Lenchen ernst — „wahre Dich, daß Du ihn nicht allzusehr liebst! Du hast gefährliche Augen und der Mozart auch und so gut er ist, so weiß er's doch, denn er ist ein Mannsbild.

Cäcilie erwiderte nichts, aber ein schmerzliches Lächeln zuckte um den feingeformten Mund. —

Vor dem Thor trennten sich die Männer von den Damen, um das Nachtmahl bei Breitkopf's einzunehmen.

„Alter Herod!" rief Mozart lustig, dem etwas unsicher auftretenden Wachsherrn zu — „Ihre Tochter ist ein Capital-Mädl. Feuer! Feuer! Feuer!" und indem er in den Speisesaal trat, summte er kichernd:



V.

„Das hat der Postbote gestern Abend an Dich gebracht!" rief Lenchen, indem sie ein Paketchen dem Mozart vor Augen hielt, so wie auch einen gewaltigen Brief, der dazu gehörte. — Mozart nahm Beides etwas verwundert und öffnete. — Es war ein eigenhändiges Schreiben des Königs Friedrich Wilhelm II. von Preußen, und als Beilage in dem Päckchen eine kostbare goldne Uhr, mit edlen Steinen reich verziert. — Mozart war nämlich kurz vorher in Berlin gewesen, hatte dort vor dem König gespielt und die vollste Anerkennung jenes kunstsinnigen Monarchen sich gewonnen.

Lenchen klatschte jubelnd in die Hände und rief die Mutter herbei, die Herrlichkeit zu schauen und Vater Doles konnte gar nicht aufhören, sich über die Gnade des Königs zu erfreuen und die Schönheit der Uhr zu preisen.

„Gefällt sie Ihnen?" rief Mozart fröhlich, „nun, so schenk' ich sie Ihnen, Pappchen!" und somit wollte er ihm die Uhr aufdringen — Doles erschrak und hatte Mühe dem Mozart begreiflich zu machen: „daß er dieses königliche Geschenk durchaus nicht wieder verschenken dürfe." Darüber wurde Mozart fast ernstlich böse und nur der verständigen Madame Doles gelang es, ihn so weit zu beruhigen, daß er endlich — wie wohl brummend — die Uhr zu sich steckte — ein Jahr darauf wurde sie ihm in Wien von einem liederlichen Clarinettisten, Namens Stauler, welchen er mehre Monate bei sich im Hause beherbergt, ihn mit allem Nöthigen unterstützt und für welchen er endlich noch sein bekanntes Clarinett-Concert componirt hatte — gestohlen. Nachdem dieses kleine Morgenscharmützel zu Ende war (gewöhnlich fiel es sonst zwischen Mozart und Lenchen vor!), begab er sich in Begleitung des Vater Doles und Friedrich's nach dem Gewandhaus, um dort seine Concertprobe abzuhalten.

Es leben in Leipzig noch einige würdige Männer, welche so glücklich waren, jenes letzte Concert Mozart's, in Leipzig zu hören! und wenn sie davon reden, so funkeln ihre Augen und glühen ihre Wangen, und freudiger Jünglings-Muth kehrt wieder ein in ihre Brust.

An diesem Morgen war es, wo Mozart den Anfang seiner gewaltigen Ddur-Symphonie fünf bis sechs Mal da capo verlangte, weil die Musiker immer im Tempo zurückblieben — denn Mozart nahm es noch einmal so schnell, wie die Vorzeichnung lautet. — Als endlich — (nachdem er einigemal so stark auf den Boden gestampft, daß ihm eine kostbare Schuhschnalle zersprang —) die Musiker vor Aerger prestissimo spielten, rief er: bravo! Dem kopfschüttelnden Vater Doles aber, sagte er hernach: „Wundern Sie sich nicht Papa! über mein seltsames Betragen diesen Morgen! ich sah nämlich: daß die meisten Musiker schon bejahrte Leute sind, da wär' diesen Abend des Schleppens kein Ende geworden, wenn ich sie nicht erst durch ein bischen Aerger in Feuer gebracht hätte." Na! ich denke: heut' Abend soll's schon gehen, und wirklich es ging am Abend vortrefflich und der ungeheure Beifall, womit das herrliche Tonstück aufgenommen wurde, so wie Mozart's artiger Dank, noch mehr aber der himmlische Vortrag seines großen Es dur-Concerts, so wie seine freie Phantasie am Schluß, söhnten das brave Orchester völlig mit ihm aus.

Cäcilie — welche als Sängerin auf einer hohen Stufe der Vollkommenheit stand, und in den Winter-Concerten gewöhnlich mit der angestellten Sängerin in den Hauptpartieen abwechselte, sang zwei Arien, aus Idomeneo und der Entführung, welche letztere Oper vor Erscheinen der Zauberflöte, fast die einzige Mozart'sche war, welche bis dahin auf den norddeutschen Bühnen gegeben wurde. Mozart war entzückt über das Innige und Gefühlvolle ihres Vortrags: „Welcher Wohllaut ruht doch in der Brust des Mädchens!" flüsterte er dem Vater Doles zu, während Cäcilie sang, und als sie geendet und er sie zurückführte auf ihren Platz, drückte er ihr feurig die Hand — hocherröthend erwiderte das schöne Kind leise den Druck und Mozart, aufgeregt und selig, sprang an den Flügel seine Phantasie zu beginnen, womit er, wie schon gesagt, unter dem Beifallssturm der versammelten Menge, das Concert beschloß.

Einige der reichsten und kunstsinnigen Kaufleute hatten, in dem ersten Hotel der Stadt, dem Künstler zu Ehren, ein Gastmal angerichtet. Als das Concert zu Ende war, führten sie ihn im Triumph mit sich davon. Herr Freigang war mit von der Parthie; Doles, seine Gattin, Lenchen und Cäcilie aber begaben sich nach Hause, Alle mehr oder minder angeregt von der Fülle der Genüsse dieses Abends — am meisten wohl Cäcilie, welche erst spät sich von ihrem Lenchen trennen konnte. — Als sie endlich gehen wollte, kam eben aus dem Hotel ein Kellner und ließ sich zum Vater Doles hinauf führen. „Eine Empfehlung von dem Herrn Capellmeister!" sprach er: „und der Herr Cantor möchten nur nicht warten, er könnte diese Nacht nicht zu Hause kommen." — „Es geht lustig her da droben!" fügte er lächelnd hinzu, „ich glaube, das ganze Jahr haben wir nicht so viel Champagner aus dem Keller geholt, denn heute —". „Schon gut!" unterbrach ernst Vater Doles den Schwätzer; der empfahl sich und auch Cäcilie ging. „Mir bangt für den Mozart!" flüsterte sie unten an der Hausthür, dem sie begleitenden Lenchen zu. — „Nimm Dir's nicht so zu Herzen!" versetzte diese „aber verlaß Dich darauf, ich les' ihm morgen die Leviten, daß es 'ne Art haben soll." Damit küßte sie die Seufzende, welche sodann mit der harrenden Magd sich entfernte.

(Fortsetzung folgt.)

Kalkbrenner, Variat. brill. sur une Mazourka de Chopin. Op. 120. Pr. 20 gr. — Leipzig, Kistner.

Wie? Opus 120? —

„Ja staune nur, du Ungläubiger; es ist das einhundertundzwanzigste Werk von Friedrich Kalkbrenner."

Wie das nur zugehen mag? Als ich vor mehren Jahren das Dmoll-Concert und die Effusio musica von ihm spielte, seine besten Werke, wie die späteren bewiesen, schien mir's, als ob er schon hier die musik. Gedanken durch forcirte, unschöne Modulation hätte wichtiger machen wollen; und daß es mit dem Ausströmen seine Richtigkeit haben möchte.

„Wie sehr Du Dich geirrt hast, werden Dir die seitdem erschienenen Werke des Meisters, beinahe sechszig an der Zahl, wohl zur Genüge bewiesen haben?"

Ach, ich verstehe. Wie er selbst über den Virtuosen den Componisten vernachlässigt, so hat auch Dich die Virtuosität Kalkbrenner's über die Gewöhnlichkeit der mehrsten seiner späteren Werke getäuscht. Ich nehme das Amoll-Concert, die Etuden in der Methode, die Bearbeitung eines Thema's aus dem Pirat aus. Was hältst Du aber von den vielen Themen, Kindern anderer Componisten, die er so oft zu Rondo's, Variationen benutzend, den rechten Vätern nicht zur Freude, verzog? — Auch ich bin ein aufrichtiger Verehrer des rastlosen Fleißes, mit welchem K. nach möglichster Vollendung in der Mechanik des Clavierspiels strebt. Die Kunst selbst kann dadurch gewinnen, da er zumal seine Erfahrungen ohne Rückhalt veröffentlicht, die zu mancher neuen Ansicht, manchem nicht gekannten Standpunct zur Erleichterung des Studiums, Vielen zum Nutzen, führen werden. Aber eine solche Vollendung der Mechanik ist bei K. stets das Ziel selbst, nicht, wie sie es sein sollte, ein Weg zum Ziel. Während er bei der Composition sein Hauptaugenmerk darauf richtet, gehen Form und Charakter derselben meist verloren, ja oft erhalten wir nicht mehr, als eine bloße Musterkarte Kalkbrenner'scher Passagen und Figuren, die er vielleicht gerade geübt.

„Dies Urtheil scheint mir einseitig und wird Dir Feinde genug machen."

Warum nicht auch Freunde, die die Wahrheit des Gesagten fühlen werden oder schon selbst fühlten? Um auf Dein Opus 120 zurückzukommen, glaube ich nicht

einmal, daß uns dasselbe, von K. selbst vorgetragen, befriedigen oder nur gefallen würde, da wir beim Meister, soll er es uns in der edelsten Bedeutung sein, neben dem schönsten Spiel auch Anforderungen an die Composition haben, als da sind ein durch's Ganze leuchtender Sinn und Charakter; bei Variationen insbesondere eine stetige Steigerung, Verherrlichung des Grundgedankens, bis er endlich im Finale siegend oder trauernd (je nach seiner Beschaffenheit) von unsern äußeren Ohren scheidet.

In den inneren wird ein in solchem Geist ausgeführtes Tonstück noch lange nachhalten; es ist der Eindruck den ein Kunstwerk macht. Jene Meister, die als Leuchten den steilen Pfad zum Ziel gezeigt haben, begannen so und führten es fort; die neuste Zeit selbst hat diese Form vervollständigt und vervollkommt. Findest Du in dem erwähnten Werk nur eine Ahnung solcher Bedingnisse? —

„Das nicht; aber warum den Maßstab des Höchsten an etwas legen, den der Autor vielleicht selbst nicht daran gelegt wissen will?"

Diese Vertheidigung wäre unter den ausgesprochenen Vorwürfen für ihn der größte! 3.

Correspondenz.

Danzig, im Mai 1834.

(Schluß.)

Gleich wie dieser Cirkel für Instrumentalmusik, hatte sich ein anderer kleiner Verein, aber nur als Privatgesellschaft für Vocalmusik gebildet. — Es waren nämlich mehre Familien zum Gesang ganzer Opern zusammengetreten, welche nach wiederholten Proben den Verwandten und genaueren Freunden vorgetragen wurden. So hörten wir die Aufführung der Zauberflöte, Euryanthe, Jessonda, des Oberon und Marschner'schen Vampyr's, durchgängig von Dilettanten, den vorzüglicheren Mitgliedern des Gesangvereins und Schülerinnen unserer verdienstreichen Gesanglehrerin Goroncy. — Mit Ausnahme der Chöre, welche bei dem nicht zahlreichen Personal der zu wünschenden Vollständigkeit entbehrten, waren die Aufführungen dieser Opern recht gelungen, indem auch das sichere und discrete Accompagnement des begleitenden Pianisten die Wirkung des Gesangs nicht wenig erhöhte. —

Sprechen wir endlich von den musikalischen Künstlern, die uns als Gäste im vergangenen Winter besuchten, so sind unter diesen namentlich Bernhard Romberg, Wild und Sabine Heinefetter zu erwähnen. — Romberg's diesmaliger Aufenthalt in Danzig gestattete ihm leider nur Zeit zu einem einzigen Concert, aber in diesem bewährte er auf's glänzendste seine alte Meisterschaft. Die Vorzüge seines Spiels einzeln hervorzuheben, würde nur zur Wiederholung der schon so oft darüber ausgesprochenen Urtheile führen. Genug, seine Töne erweckten die schönsten Erinnerungen an sein früheres Erscheinen, und den lauten Wunsch aller Anwesenden, ihn bald wieder in unseren Mauern zu begrüßen. — Erfreulich für das kunstliebende Publicum war das Auftreten Wild's, der auch hier seinen Ruf als ausgezeichneten dramatischen Sänger bewährte, und den seinem Talent gezollten allgemeinen Beifall, durch seine gegen die hiesige Theaterdirection bewiesene Uneigennützigkeit steigerte. — Sabine Heinefetter, welche während ihres Aufenthalts in den Monaten December und Januar hier eine Reihe zahlreich besuchter Vorstellungen gab, erregte durch ihre ausgezeichnete Stimme und seltene Kehlfertigkeit die Bewunderung des Publicums in jeder Rolle. Doch schienen die von ihr mit sichtbarer Vorliebe behandelten italiänischen Opernpartieen dem Wesen der Künstlerin am meisten zuzusagen. —

So entschwand uns der vergangene Winter unter reichen musikalischen Kunstgenüssen so verschiedener Art, die mit dem eingetretenen Frühjahr allerdings abgenommen haben, da die freundlichen Umgebungen unserer Stadt die Einwohner bereits zerstreuen und ihren Landsitzen zuführen, von denen sie erst im Herbst, aber um so eifriger dem musikal. Kunsttreiben des Winters entgegeneilen.

—t—e.

Chronik.

(Concert.) Brüssel. Die im zweiten Concert (des Conservatoriums) aufgeführte C moll-Symphonie von Beethoven erregte einen beispiellosen Enthusiasmus.

Amsterdam. Anfang Mai. Ein junger Violinspieler, Max Erlanger, gab zwei Concerte.

Mainz. Anfang Mai. Thomas, großherzogl. hess. Capellmeister, Conc. auf dem Waldhorn. — Anton, Conc. auf der Geige.

Berlin. 5. Mai. Der berühmte Flötist Fürstenau gab Concert, unterstützt von Mad. Schröder-Devrient, Dlle. Grünbaum, und Hrn. Mantius und Taubert. — 12. Theod. Stein, Clavierimprovisator. — 19. Cosleff.

Vermischtes.

In Elberfeld wird am 1. Juni eine Art Musikfest gehalten. (Beethoven's „große Festouvertüre", B. Klein's Oratorium „David".)

Literarische Anzeigen.

Bei Fr. Buffe in Braunschweig erscheint nächstens mit Verlags-Eigenthum

Bellini, Capuleti et Montechi arr. für das Pianoforte allein.

— — Norma arr. f. d. Pft. allein.

— — Straniera arr. f. d. Pft. allein.

Donizetti, Anna Bolena arr. f. d. Pft. allein.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.

Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 15.** Den 22. Mai 1834.

Ohne Zweifel würde ein Publicum, dem man nichts Gemeines zukommen ließe, sich dem Ungemeinen bequemem, wie denn dasselbe auch in gewissen, jedoch kurzen, Zeiträumen und an gewissen begünstigten Orten sich in einer schönen Kunsthöhe mit Selbstanstrengung zu halten vermocht hat. Morgenblatt.

Vater Doles und seine Freunde.

(Fortsetzung.)

Blaß, überwacht — wüst im Kopf und etwas beschämt, stellte Mozart am andern Morgen sich beim Frühstück ein. Vater Doles so wie seine Gattin erwähnten seiner Nachtschwärmerei mit keiner Silbe, und Lenchen wagte es ebenfalls nicht in Gegenwart der Eltern ihren Aerger laut werden zu lassen. — Mozart aber, der da fühlte, daß nicht alles so sei, wie es sollte und der aufrichtig und ehrlich, wie er war, sein Gefühl nie verläugnen konnte, begann selbst, halb ernst halb scherzhaft: „das war eine confuse Nacht, und wenn ich die Wahrheit sagen soll, hätt' ich mir nach dem Concert eine ruhigere gewünscht — indeß: Einmal ist nicht immer!"

Vater Doles lächelte und versetzte: „das ist wahr mein lieber Sohn! und hast Du Dich nur wirklich amüsirt, so werd' ich Dir diese Nachtschwärmerei im geringsten nicht übel anrechnen. — Nur versteh' es immer zu rechter Zeit aufzuhören, damit Deine Gesundheit nicht darunter leidet! Körper und Geist sind nur zu leicht zerstört, wie Dich Mara's Beispiel lehren kann.

Mozart wurde plötzlich sehr ernst und sprach erschüttert: „In dem Mara ist etwas Großes zu Grunde gegangen. — Nein, lieber sterben als je so werden — diese Nacht — ich vergeß' sie nicht! — der Teufel hole solche Gastfreiheit!" „Wie so?" rief Doles besorglich und Mozart erzählte: „Sie wissen Papa, daß ich erst die Einladung der Kunstfreunde — (er betonte dieses Wort etwas bitter) — nicht annehmen wollte, weil ich mich in Ihrem Haus stets am wohlsten fühle. — Indeß: die Herren waren so höflich — sie munterten mich selbst auf — und das Concert hatte mich auch angeregt — genug ich ging mit. Anfangs machte sich Alles ganz hübsch, es wurde manch artiges Wort hin- und wieder geredet, wir aßen und tranken delicat, und waren lustig und guter Dinge. Da, — beim ersten Champagner-Toast, steht einer der Herren auf, geht hinaus und kommt gleich darauf wieder mit den Mara in seinem verrückten Aufzuge, und schon sichtlich angetrunken, zurück — der arme Teufel wird mir vorgestellt, hält eine närrische Anrede an mich, dann — nachdem er etliche Gläser Champagner bekommen, läßt man ihm ein Violoncello geben, daß er spielt. — Ich machte schon Anstalt, mir die Ohren zuzuhalten, weil ich glaubte, er würde auf eine schreckliche Weise zu kratzen und zu quinkilicen anfangen — aber o Himmel! wie ward mir schon bei dem ersten Ton den er angab! Nimmer noch hörte ich solch' himmlisches Spiel! — es war Gesang — Sprache aus dem innersten Herzen heraus! Gleich einer unsterblichen Klage um ein verlornes Paradies erklang mir das Adagio, durch Thränen lächelnd, hüpfte das Rondoletto daher, umschwirrt von allerlei bunten Schmetterlingen, zwitschernden Vögeln und flüsternden Zephyren — Gott weiß wie er es möglich machte, aber da hörte man Doppelgriffe im Staccato, Flageolett- und Pizzicato-Töne — die Teufelssonate des Tartini ist Spaß dagegen! und das alles unbeschadet des tiefsten, innigsten Ausdrucks! ich konnte meine Thränen kaum zurückhalten, und nach dem düstern, stürmischen Schlußallegro wär' ich ihm fast um den Hals gefallen." Mozart hielt erschöpft inne, man sah es deutlich, wie die bloße Erinnerung ihn noch ergriff. — „Nun? und wie ward es?" fragte endlich Vater Doles.

Mozart biß die Lippen zusammen und fuhr fort: Mara spielte noch Variationen über mein Duett aus dem Don Giovanni: La ci darem la mano! — und hätt' ich das Vorhergehende nicht gehört, diese Variationen, von der tiefsten Auffassung und dem klarsten Verständniß

des ganzen Werks zeugend, hätten mich schon den großen Meister seiner Kunst und seines Instruments in ihm erkennen lassen, und — (hier sprang Mozart heftig auf — zornig flammte sein Auge, während sein Gesicht noch bleicher wurde) „und wie nahmen die Kunstfreunde — dieses in seiner Art einzige Spiel auf? — wie behandelten sie den Meister? — o! es ist zum tödten! — sie tranken und schmaußten fort und nickten den Tact dazu, und als der Künstler geendet, gaben sie ihm zu trinken bis er besoffen war und Katzenmiauen, Eselsgeschrei, näselnde Weiber und Hähnekrähen auf dem nämlichen Instrument hören ließ, aus dessen Inneres er noch kurz vorher Himmelsharmonieen hervorgezaubert — o Menschen! Menschen! — Endlich konnte der Mara nicht mehr auf den Beinen stehn! er stürzte zu Boden, rohes Gelächter erschallte — —" da hab' ich mich auch betrunken" — schloß er mit grimmigem Hohn.

„Glaubst Du nicht, mein lieber heftiger Sohn!" sprach milde Vater Doles — „glaubst Du denn nicht, daß der Tag einst kommen muß, wo die ganze Menschheit des wahren Künstlers Werth erkennt und ihn würdigt?"

„Möglich (versetzte Mozart finster) — aber der Künstler wird es nie erleben."

„Du gewiß Wolfgang."

Mozart schüttelte wehmüthig lächelnd den Kopf: „Ich nicht! lieber Vater, ich fühl's, ich erleb' es nicht! Nun ich bin zufrieden, daß mich doch Einige erkannt haben und mir treu bleiben werden, so lang' ich lebe — z. B. Sie, mein Vater! Sie liebes Mütterchen! und Du Lenchen!" — Lenchen fiel ihm weinend um den Hals und schluchzte: „Schäm' Dich Mozart! so zu reden! Du darfst nicht sterben." Indem trat Friedrich ein. „Da kommt noch Einer!" rief Mozart lächelnd, „der mich auch versteht — Gott erhalte Ihnen Ihre Geistesheiterkeit und Ihren reinen Sinn und Ihren Gleichmuth! Halten Sie auch nur d'rauf Friedrich! und vergessen Sie mich nicht, wenn ich — fort bin."

„Mein Lebelang nicht!" betheuerte Friedrich, indem er Mozart's Hand an seine Brust drückte.

„Der hält Wort!" murmelte Mozart und faßte ihn unterm Arm, einen Gang in's Freie mit ihm zu machen.

„Ich lef' ihm keine Leviten!" sprach leise und weinerlich Leuchen für sich.

(Fortsetzung folgt.)

Recension.

Wenn ich eine Excursion unternehme und genöthigt bin in einem Wirthshaus einzukehren, so ist es meine Gewohnheit, vorerst nach dem Schild zu sehen und nach dem Wirth der Herberge zu fragen.

Aehnlich verfahre ich bei Betrachtung derjenigen musikalischen Novitäten, mit Titel und Verfasser, denen ich einen kritischen Besuch abstatte, und mithin auch mit vorliegendem Werkchen dieses talentbegabten Componisten. Das Opusculum führt die Firma:

Sechs Gesänge für vier Männerstimmen von Heinrich Dorn. 13. Werk. Pr. 1 Thlr. Leipzig, bei Fr. Kistner.

Auf dem Schild, dem Titelblatt, zeigt sich eine lithographirte, jocose, reisende Gesellschaft; im Hintergrund das intelligenziöse und mercantilische Leipzig, und deutet Freunden des jovialen vierstimmigen Männergesangs an, was für Genüsse in diesem papiernen Quartier zu finden seien. Wir öffnen die Thüre dieses schmucken Hauses, d. h. schlagen das erste Blatt um. Siehe da, es tritt uns entgegen, in

Nr. 1., der alte Herr Paulus, von Vater Goethe. Obgleich das wohlbekannte, aus Tönen gewebte, Kleid des ehrenwerthen Maurermeisters Zelter Herrn Sanct Paul recht wohl paßt, so ist auch das neue Gewand des jüngern Meisters von gutem Stoff und Schnitt. Das Maß ist: $\frac{3}{4}$ Tact. Bdur. Con moto. Aber, unter uns gesagt: es gibt eigentlich mehrere Paule, und auch noch einen andern Sanct Paulus aus der alten Zeit her. Hier ist jedoch der Medicus Paul gemeint. Warum declamirt nun Herr Dorn Herrn Paul in Summa am Schluß noch ein Vivat, und nicht dem Medicus Paul — auf dem's doch hier eigentlich abgesehen ist? —

Nr. 2. Schwäbisches Lied. Von Lyser. Ob die lustige reisende Gesellschaft dem Wirth willkommen sein mag, läßt sich bezweifeln, denn sie hat bereits auf der vorigen Station den letzten Zehrpfennig untergebracht.

„Wirtschhausch herausch! Batzen wohl han mer mit, aber a luschti Leid (soll heißen Lied). Spielleut' herausch! Mädel herausch!" Es geht also ganz lustig her. Burschikose bunte Wirthschaft; auch, wie ganz am rechten Ort, in den Tönen. Vorerst fünf Tacte im $\frac{2}{4}$ Tact, Edur; fünf Tacte dieselbe Tonart im $\frac{3}{8}$ Tact; der vier Aufhebungszeichen zufolge vier Tacte Cdur, doch bewegt sich die Harmonie in Dmoll; vier Tacte Cdur; fünf Tacte Gdur; acht Tacte Cdur; acht Tacte Gdur; neun Tacte Cdur und drei Tacte Cdur im $\frac{3}{4}$ Tact. Dennoch klingt das Lied lustig und gut, und vom eilften Tact an, bei „Batzen han mer mit", sprechen die melodischen und harmonischen Wendungen eine originelle weiche Resignation aus — über das deficiente pecunia.

Nr. 3. Lebenslied. Von Fouqué. Ddur, $\frac{4}{4}$ Tact. Allegro. Im alltäglichen Bürgerschritt. Vom Dissonanzenschmuck überladen: in 20 Tacten (dem Umfang dieses Lieds), 32 mitunter bitter dissonirende Accorde. Die Worte sind schön.

Das bekannte und mehrfach componirte „Haidenröslein", von Goethe, bringt Nr. 4. So einfach, jung und morgenschön gehalten, als der Text es will. Ein übler harmonischer Nachtthau im vorletzten Tact, wird durch die unmittelbar auf einander folgenden beiden herben

Septimenaccorde dem zarten Haidenröslein hoffentlich nur geringen Schaden zufügen: es ist ein vorübergehender böser Thau. Das Lied wird gefallen und wiederholt gesungen werden. Was hat aber die Titelvignette zu diesem Haidenröslein Analoges oder Allegorisches?

Nr. 5. Handwerksburschenlied. Von Lyser. „Der Handwerksbursch muß wandern, wide witt bum! rc. Herzerhebende Handwerksburschen, Lebensphilosophie und Galanterie! Die Musik wirkt sentimental drastisch.

Nr. 6. Trost am Grabe. Von Krummacher. Wie kommt hier Saul unter die Propheten? Man vergleiche hiermit das Titelkupfer. Doch, das Lied ist sehr schön.

Der Inhalt des Textes so wohl als der Charakter der Musik verlangen indeß das Zeitmaß Adagio — nicht, wie es im gedruckten Exemplar steht, Andante. Die zweckmäßig gewählte Tonart ist das mild-ehrfurchtgebietende As dur. Wenig dramatisch ist jedoch im zehnten Tact des vierten Verses im ersten Tenor das Aufschlagen der jubelnden Octave im Schwellton, vom kleinen as nach as, auf dem Wort „Schlummernden."

Die ganze Sammlung wird Freunde finden.

.. — ff.

Choralbuch zum Arnstädter Gesangbuch für Orgel- und Clavierspieler vierstimmig ausgesetzt und herausgeg. v. Johann Christian Stade, Cantor u. Lehrer an der Bürgerschule u. dem Schullehrer-Seminar daselbst (in Arnstadt). Pr. 1 Rthlr. 14 gGr. Zu haben bei dem Verfasser.

In Arnstadt wurde 1811 ein neues Gesangbuch eingeführt. Man verfuhr hierbei so, wie es an vielen Orten bei dergleichen Gelegenheiten zu geschehen pflegt, das heißt, man bestimmte die Melodie nach dem Metrum des Textes, nicht aber auch nach dem Inhalt des Lieds. Daher kommt es denn, daß Jubelmelodieen über Fastenlieder, und umgekehrt sogenannte Fastenmelodieen über Lob- und Danklieder stehen. Ein geschickter und dabei zartfühlender Organist wird sich freilich an die über dem Lied angezeigte Melodie nicht kehren, sondern den Inhalt des Textes erwägen, und darnach eine passende Melodie wählen; allein um der vielen Schwachen willen hat der Herr Verf. ein Verzeichniß der Lieder mit Hinweisung auf die dazu gehörigen zweckmäßigen Melodieen beigefügt, welches sehr lobenswerth ist.

Möchte doch folgende Bemerkung in dem Vorwort des Hrn. Verf. bei dem Gottesdienst vieler Gemeinden wohl beherzigt werden: „unser kirchliches Jahr hat verschiedene Hauptzeiten, die Adventzeit, die Fastnacht; sie (es) hat drei Hauptfeste, Weihnachten, Ostern und Pfingsten. Jedes Fest und jede Zeit hat ihre eigenthümlichen Lieder, sollte aber auch ihre eigenthümlichen Melodieen haben, die für den Inhalt dieser Lieder und für das eben zu erweckende Gefühl recht vorzüglich passen und auch sonst nicht gewöhnlich vorkommen. Diese sollte man aber auch zu anderer Zeit zu singen möglichst vermeiden, damit sie nicht verbraucht und weniger wirksam würden, sondern da, wohin sie eigentlich gehören, desto tiefer eindrängen, und jeder kirchlichen Zeit die ihr eigenthümliche Weise gäben." —

Der Herr Verf. hat auch nicht verfehlt, in seinem Vorwort einige wohlgemeinte Winke für diejenigen zu geben, welche von Amtswegen verpflichtet sind, die kirchlichen Gesänge zu leisten und mit der Orgel zu begleiten. Ausführlicher wird dieser Gegenstand in mehren andern Schriften abgehandelt *).

Was das Buch selbst betrifft, so sind die darin befindlichen 142 Melodieen im reinen Satz geschrieben und können für den vierstimmigen Gesang benutzt werden; nur müssen rücksichtlich der Bassisten hin und wieder einige kleine Abänderungen statt finden, indem die Stellen

in Nr. 99 u. Nr. 139

nur wenige Sänger executiren könnten.

Auch in diesem Choralbuch findet sich noch die alte Gewohnheit, die Zeilen bisweilen mit einem 6., $\frac{3}{2}$, $\frac{3}{4}$ und $\frac{3}{8}$ Satz zu beginnen; dies erschwert das Zwischenspiel für schwache Organisten und das Treffen für nicht sehr geübte Sänger. Director D. Heinroth.

Briefe aus Paris.

(Von einem andern Correspondenten.)

I.

April 1834. — Ich kam noch vor dem Schluß der musikalischen Saison an, und war nicht wenig erfreut, noch einige Concerte des Conservatoriums angekündigt zu lesen, so wie nicht minder, eine Aufführung des Don Juan — ich sage absichtlich nicht des Mozart'schen Don Juan — zu hören. — Der Ruf, den die Concerte des Conservatoriums im Auslande haben, ist ein außerordentlicher, und ich kann nicht umhin, einzugestehen, daß die Leistung, mit der das erste Concert begann, wirklich eine außerordentliche gewesen. Die Symphonie in A dur von Beethoven war es, die ein aus den bedeutendsten Künstlern und Kunstfreunden zusammengesetztes Publicum, das bei den ersten Tönen in eine auffallende Spannung versetzt wurde, zu einem enthusiastischen Beifall hinriß; das Andante war es, das die tiefbewegte Versammlung einstimmig da Capo verlangte, und eine mu-

---

*) Keßler's musikalischer Kirchendienst. Iserlohn bei Wtw. Langewiesche.
Heinroth's musik. Hilfsbuch. Götting. b. A. Druerlich.

sterhafte Leistung war die Ausführung des Ganzen. Um den Grad der Vollkommenheit des Orchesters zu bezeichnen, glaube ich nichts Besseres sagen zu können, als daß es dasjenige als Orchester leistet, was die Gebr. Müller als Quartettspieler; und da diese bei Ihnen hinreichend gekannt sind, so werden Sie den richtigen Begriff von der Vollkommenheit dieses Orchesters leicht gewinnen können. Das gleichmäßige Anschwellen und Abnehmen des Tones aller Geigen, Violen und Bässe, der exacteste und zugleich zarteste Eintritt der Bläser — unter denen sich besonders die Flöte (Tulou) Oboe (Brod) und Horn (Galley) auszeichnen — ist etwas so kunstvolles, wie man dies von keinem andern Orchester hören kann. So wie nun Paganini's Vollendung bei näherer Beleuchtung kein Hexenwerk ist, so wie die Vollkommenheit der Müller'schen Leistungen bei dem natürlichen Talent der Brüder, bei dem steten und häufigen Zusammenspiel derselben, bei der Anerkennung der Meisterschaft des ältesten Bruders von Seite der Andern und bei der musikalisch-brüderlichen gegenseitigen Nachgiebigkeit, eine ganz natürliche ist, so ist auch bei näherer Bekanntschaft der Dinge, die Einheit dieses Orchesters eine ganz nothwendige.

Während in Deutschland die Capellen aus Violinspielern der verschiedenartigsten Schulen zusammengesetzt sind, gehören sämmtliche Geiger dieses Orchesters derselben Schule an; während bei den deutschen Capellen dieselben Mitglieder den Opern- und Balletdienst versehen, die sich zur Ausführung der Symphonieen versammeln, und nicht selten nach einer erschlaffenden Theaterprobe rasch zum Probiren der Symphonie gehen, und diese ein, selten zweimal gespielt werden, während sogar bei der Berliner Capelle, die Mitwirkenden wechseln und auf diese Weise ganz verschiedene Orchester gehört werden, sind es hier stets dieselben Spielenden, deren Hauptgeschäft die sorgfältigste Einstudirung der Symphonieen ist, denen es die Zeit gestattet, einzelne schwierige Stellen so oft zu wiederholen, bis es vollkommen geht und die wohl 4 bis 5 Proben nicht scheuen. Auf solche Weise nur ist es möglich, aber auch ganz natürlich und sogar nothwendig, daß die Ausführung eine so vollkommene werde, wie sie ist. Was den Geist der Auffassung anbetrifft, so bedarf es wohl der Bemerkung kaum, daß er von Deutschland ausgegangen, hierher übertragen worden ist.

Interessant war es, daß ein Concert, wie das des Conservatoriums, fast ganz aus Compositionen deutscher Meister bestand, indem nächst der Beethoven'schen Symphonie, dessen Ouvertüre in C zum Fidelio, dessen Oratorium „Christus am Oelberg", in welchem Nourrit, Devrois und Mad. Dorus, die Gesangspartieen hatten, eine Arie aus Weber's Freischütz und ein Clavierstück von Kalkbrenner ausgeführt, und erfreulich, daß sämmtliche Compositionen mit der lebendigsten Theilnahme gehört wurden. Kalkbrenner war der erste der hiesigen zahlreichen Clavierspieler, den ich hörte und unmittelbar hatte ich Gelegenheit, sämmtliche bedeutende Clavierspieler und eine Clavierspielerin zu hören, die unter diesen einen ehrenvollen Platz einnimmt. Es war dies Mad. Pleyel, geborne Moke, nächst den Herren Chopin, Liszt, Carl Schunke, H. Herz, Hiller, die in einem Zeitraum von acht Tagen in verschiedenen Concerten und Soireen spielten.

(Schluß folgt.)

Chronik.

(Kirche.) Berlin. 10. Mai. Haydn's Schöpfung in der Garnisonkirche aufgeführt. Die Damen Decker, geb. Schätzel, und Schneider, die Herren Mantius und Zschiesche, und das königl. Orchester wirkten mit.

Dresden. 6. Mai. Oratorium von Hering. (Der Erlöser?)

Heidelberg. 16. Mai. Der hiesige Musikverein hat auf der schönen Schloßruine eine Aufführung der Haydn'schen Schöpfung veranstaltet.

Vermischtes.

Im Juli 1834 soll in der Westminsterabtei ein großes Musikfest zu Ehren Händels gehalten werden.

Dlle. Hähnel vom königsstädtischen Theater in Berlin macht eine Kunstreise nach mehren süddeutschen Bühnen.

Der k. k. Capellm. Fr. Lachner in Wien, hat in gleicher Eigenschaft eine lebenslängliche Anstellung in Mannheim erhalten.

Von Louise Bertin in Paris, Componistin des Faust, wird eine neue Oper erwartet.

Als Directoren der Londoner philarmonischen Gesellschaft sind für 1834 die Hrn. Cramer, Dance, Marl, Mescheles, Mauntin, Weichsel und Sir Georges Smart ernannt. Die sechs Ehrenmitglieder der Gesellschaft sind die Hrn. Hummel, Mendelssohn-Bartholdy, Meyerbeer, Onslow, Lesueur und Auber.

Paganini (sagen Journale) hat ein neues Instrument erfunden, was er zuerst in London produciren will. Es soll der menschlichen Stimme näher kommen, als alle bekannten musikal. Instrumente.

Von Ferd. Hiller in Paris werden nächstens (größere) Etuden und Capricen im Hofmeister'schen Verlag erscheinen, die das Interesse unserer Pianisten vorzugsweise beschäftigen werden.

Wir machen die Verleger auf ein Sextett von Schwenke in Hamburg aufmerksam, das für 5 Cello's, Baß und Pauken geschrieben ist.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.

Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 16. Den 26. Mai 1834.

Fassest Du die Muse nur beim Zipfel
Hast Du wenig nur gethan;
Geist und Kunst auf ihrem höchsten Gipfel
Muthen alle Menschen an. Goethe.

Vater Doles und seine Freunde.

(Fortsetzung.)

VI.

„Machens Ihre Sache gut!" flüsterte Mozart dem jungen Friedrich zu, indem er ihm eine volle Börse in die Hand drückte „und — schweigen Sie! —"

Friedrich nickte freundlich und eilte der Wohnung des unglücklichen Mara zu, Mozart ging nach dem Hause des Hrn. Freigang.

„Der Vater schläft noch" — lispelte ihm Cäcilie erröthend entgegen — „verzeihen Sie einen Augenblick, ich will ihn sogleich wecken."

„Ist nicht nöthig!" rief Mozart sie haltend — „lassen's den Herrn Papa nur ausschlafen, ich bin ohnedies eigentlich nur um Ihrentwillen gekommen." —

„Um meinetwillen! —"

— Ja, und Ihnen recht herzlich zu danken, für Ihren wunderschönen Gesang gestern Abend — Wetter! Ihre Stimme drang mir in's innerste Herz hinein! Fahren Sie fort Fräulein, so ein einfacher getragener Gesang ist mir das Höchste, was ich kenne! Der Teufel hole den geschnörkelten Singsang, wie ihn viele junge Damen heutigen Tags lieben! Selbst in Wien hat mir's Eine 'mal so arg gemacht, daß ich ihr zurief: „Sie solle mir meine Noten wiedergeben." „Wie haben Sie sich gestern Abend noch — amüsirt."

— Schlecht. —

„Wie?"

Mozart widerholte: „Schlecht!" und erzählte ihr dann, was er dem Vater Doles schon erzählt hatte — Cäcilie erröthete und als er geendet, bemerkte er Thränen in ihren Augen. —

„Es ist unbarmherzig", rief sie mit edlem Unwillen — „so mit einem Menschen zu verfahren, den nur Charakterschwäche und ungünstige Verhältnisse so tief sinken ließen, in dessen Innern aber noch immer der göttliche Funke nicht ganz verloren ist."

— „Gewiß nicht!" unterbrach Mozart sie feurig.

„Sie aber, mein Freund!" — fuhr Cäcilie milde fort — „richten Sie auch jene Menschen nicht zu strenge in deren Herzen jener Funke nie glühte, beurtheilen Sie nach Jenen, nicht alle Uebrigen, — o! es gibt noch viel edle, zartfühlende Menschen, die alles Große und Schöne freudig erkennen und es lieben! die wollen wir wieder lieben — die Andern wollen wir bemitleiden und meiden."

„Sie meiden?" fragte Mozart betroffen.

„Meiden Sie künftig solche Menschen!" bat Cäcilie, „ihr Umgang kann und wird Ihnen nimmer frommen! Doch was sag' ich Ihnen das? Sollten sie nicht schon selbst die Erfahrung gemacht haben, wie solche Geselligkeit nur dem Strudel gleicht, der Jedem, der ihm naht, hinabreißt in die verderbliche Tiefe?"

Mozart lächelte und versetzte nach einer Pause: — „Ja und Nein! — Sie glauben doch", fuhr er fort, als Cäcilie ihn zweifelnd anblickte, „Sie glauben doch gewiß, daß in meinem Herzen das, was mich erhob, die heilige Begeisterung für meine Kunst, nicht erlöschen wird? — Sie wird mich auch schützen, daß nie ein Vergleich zwischen jenem Armen, dessen wir gedachten, und mir möglich! — Aber freilich, Cäcilie! ist's auch eben so wahr: — jener reine kindliche Sinn, der Ihnen inwohnt, so wie der feste freudige Glaube, an eine, alles rein umfassende, Liebe — das ist für mich dahin! auf ewig —!"

— „Mozart!" rief Cäcilie entsetzt. —

„Aber ich fühl' es" — fuhr Mozart fort, „es mußte so kommen, oder ich hätte nicht werden können, was ich geworden bin."

„Mozart!" widerholte Cäcilie bittend. —

— „Es mußte so kommen, Cäcilie! — der Künstler muß das Tiefste wie das Höchste erfassen — kannst Du Dir die Seligkeit des Himmels denken, ohne den Gegensatz der Hölle? — Liebe ohne Haß? — Wollust ohne Schmerz? — Betrachte die Raphael'sche Madonna in Deines Vaters Zimmer! gibt es einen rührendern himmlischern Ausdruck reiner jungfräulicher Weiblichkeit? — und weißt Du, welchem Urbild Raphael jene Grundzüge entlehnte? — von jener Fornarina, der üppigen Bäckerstochter, seiner Beischläferin, deren wilde Gluth ihm den Tod brachte im blühenden Mannsalter. Bei Gott! es muß ein schönes Weib gewesen sein, und Raphael muß sie glühend geliebt haben und in einem edlern Sinn, als man gewöhnlich denkt —! Aber sie verstand seine wahre Liebe nicht, nicht die Liebe des Künstlers, sondern liebte nur den schönen feurigen Jüngling! Nur in seiner Kunst konnte sein Herz finden, was er fühle und so entstanden seine Madonnen, so nur konnten sie, wie sie sind, entstehen! denn, daß er die Schrecken des Abgrunds geschaut, wie die Verklärung des Herrn und der göttlichen Mutter, das sagt uns sein furchtbarer Satan, der besiegt unter des Erzengels Ferse sich krümmt."

Wahrhaft glücklich wird wohl nie ein Künstler sein, der das Reich seiner Kunst ganz und nicht nur einen Theil derselben zu umfassen trachtet. Was treu er schildern will, das muß er selbst gelebt und empfunden haben, und immer streben aus der Tiefe nach der Höhe — daß dies nicht immer gelingt, daß er oft — nach dem Ziel zurückgeschleudert wird, öfter sich verlocken läßt von Verheißung lächelnden Trugbildern, oder im augenblicklichen Unmuth auf Augenblicke dem Gemeinen sich hingibt, weil er verzweifelt das eine zu gewinnen — das liegt in der Unvollkommenheit unserer Organisation, und wer sich frei davon zu halten weiß, der mag ein edler guter Mensch, nimmer wohl ein großer — noch weniger aber ein großer Künstler werden."

(Schluß folgt.)

Der Psychometer.

Erster Versuch.

Den Wenigsten der Leser dürfte der Portius'sche Psychometer etwas unbekanntes sein, obwohl ein Räthsel. Man soll nur in ihm keinen elenden Temperamentfisch suchen, der sich sehr zusammenkrümmte bei Sanguinischen, sondern, wie der Erfinder will, eine ordentlich auf wissenschaftlichen Weg gefundene Maschine, welche Naturell, Charakter des Experimentirten ohne tausend Worte und in den feinsten Schattirungen anzeigt, d. h. eine, die, nähme solche die Welt als stimmfähig an, eben so bald von der Menschheit zertrümmert würde, wie sie selbst in mancher Beziehung zertrümmerte. Denn der Mensch will gar nicht wissen, was alles herrliches an und in ihm ist.

Erstaunt, verdutzt ging ich vom Seelenmesser fort, die Treppe herunter, Manches erwägend. Er hat das Gute, daß man einmal eine Stunde über sich nachdenkt. Unter den vielen traurigen Wahrheiten, die mir gesagt wurden, war ich auf einige offenbare Schmeicheleien gestoßen. Man ist geneigt, sich für den zu halten, für den man gehalten wird. Nicht ungern gesteh' ich, daß mich die Maschine erfinderisch genannt. Die Musik lag zu nahe, als daß ich nicht an etwas denken sollen, was ähnlich mit Erfolg auf diese anzuwenden wäre. Mein ganzes Blut schoß auf bei dem Gedanken.

Zuerst dachte ich an die Verleger. Kaum find' ich Worte, sie auf die Größe der Realisirung einer solchen Erfindung aufmerksam zu machen. Stürzte z. B. ein jugendlicher Phantast zur Thüre hinein, so würde der Händler das Manuscript ruhig in den Compositionsseelenmesser legen und, auf die unverrückt bleibende Magnetzunge fußend, dem Phantasten das Nichtreflectiren können bemerken, ohne daß es im geringsten beleidigte. — Dann dachte ich an Vieles und an die Welt überhaupt. Ganze Zukunftsfrühlinge zogen an mir vorüber, denen im Uranus ähnlich, auf welchem einer 21 Jahre, 134 Tage und 12 Stunden dauert. Klar ward mir's, daß dann kein Mozartgenie in einer Kaufmannswiege verloren gehen, daß dann sämmtliche musikalische Cagliostros ohne weiteres aus der Welt gejagt würden — auf Apollotempeln stünden Statuen der Themis ohne Wage und Schwert, an Themisaltären opferten unverhüllte Aphroditen — wahrlich! Künstler und Kritiker trügen endlich den Regenbogen des ewigen Friedens, unter dem die Kunst hinschiffte, als glücklichste.

Lange experimentirt' ich, nahm an, verwarf. Glückliche Versuche drängten wieder. Wie Nicolaus Marggraf, als er den Demanten unter den Kohlen funkeln sah, rief ich oft in mir: „sollte wohl Gott so gütig sein gegen mich Sünder und Hund" — um es kurz zu machen, der Demant lag da und blitzte stark. —

Wie leicht es unter solchen Umständen ist, in Zeitungen zu schreiben, sieht Jeder. Die Welt liebt Autoritäten (zum Schaden beider), aber auch Wahrheit (zum Besten aller). Nun könnte es dieser einmal einfallen, jener auf den Zahn zu fühlen und dann würden leicht wunderbare Dinge zur Sprache kommen. —

Vieles fragt man bei Werken, besonders viererlei — ob sie von Talent, ob sie von Schule, ob sie vom Selbsturtheil des Verfassers zeugen, endlich zu welcher Partei letzterer zu rechnen. —

Natürlich stellt der Psychometer Fragen wie folgende:

I. Zeigt Componist hervorstechendes Talent? —
II. Hat er seine Schule gemacht?
III. Hätte er mit seinem Werk zurückhalten sollen?
IV. Neigt sich selbiger zu den
1) Classikern,
2) Juste-Milieuisten,
3) Romantikern?

Die Antworten heißen nun:

a) nein (absolut negativ),
b) ich weiß nicht (relativ negativ),
c) ich glaube (relativ affirmativ),
d) gewiß (absolut affirmativ).

Ich schmeichle mir klar zu sein. Mag nun Jeder die Leistungen an Compositionen-Seelenmesser heiter und gründlich prüfen:

Beim ersten der unten angeführten Werke antwortete auf I=d, auf II=d, auf III=a, IV schwankt zwischen 1 und 3. — Wie freudig fand ich mein eigenes Urtheil auch in den folgenden Werkeigenschaften bestätigt, von denen ich einzelne nenne, als: clavierschön, sauber gearbeitet, verständig, gestalt- und gehaltvoll, spohrisch, aber nicht nachahmend, sondern gleichsinnig, zurückhaltend, geistreich, edel, der wärmsten Empfehlung werth. Zu „zurückhaltend" erlaube ich mir den Zusatz, daß der Psychometer vielleicht die Sordinen meint, die der Componist seinen Melodieen aufsetzt. Es fehlt keineswegs die Lust der Jugend, ihr lautes Hinausrufen, aber es scheint als fürchte er, die Welt möge seine Stimme noch nicht als voll anerkennen — daher man in einzelnen Stellen, die sich in entfernte Tonarten wagen, eine gewisse Angst spürt, ob er sich auch zur rechten Zeit herauswickeln werde. Dies soll weniger einen Talentfehler, als einen Charakterzug bezeichnen. Noch schließe ich den Wunsch an, daß die zweite dieser Bilderreihe, die schmuck und fertig (geschrieben) vor mir liegt, sich bald hinausmache in die Welt. —

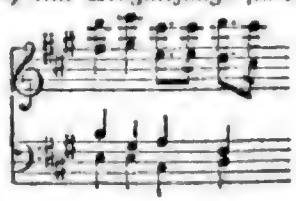
Bei den zweiten berichte ich kurz so. Mit I correspondirt b, mit II=d, mit III=b. Auf IV schweigt alles. Die Aussagen des Psychometer ließen sich in folgenden zusammenfassen. Es gibt Kopfwalzer, Fußwalzer, Herzwalzer. Die ersten schreibt man gähnend, im Schlafrock, wenn unten die Wagen, ohne einen einzuheben, zum Ball vorbeifliegen; sie gehen etwa aus C- und F dur. Die zweiten sind die Strauß'schen, an denen alles wogt und springt — Locke, Auge, Lippe, Arm, Fuß. Der Zuschauer wird unter die Tänzer hingerissen, die Musiker sind gar nicht verdrießlich, sondern blasen lustig drein ein, die Tänze scheinen selbst mitzutanzen; ihre Tonarten sind D dur, A dur. Die letzte Classe machen die Des- und As dur-Schwärmer aus, deren Vater der Sehnsuchtswalzer zu sein scheint, die Abendblumen und Dämmerungsgestalten, die Erinnerungen an die verflogene Jugend und an tausend Liebes. Die vorliegenden gehören mehr zur ersten Gattung als zur letzten, zur zweiten gar nicht.

Nun lud ich die 8 Romanzen und Adagios in die Maschine. Mit guter Absicht und um sie im Springurtheil, was jetzt beliebt ist, zu versuchen, steckt' ich ein Orgelstück als Matrone zwischen Policinells. Die herrlichsten Resultate blieben nicht aus.

Auf I kam a, auf II=c, auf III=a, auf IV entschieden 1. Der Psychometer fuhr etwas dunkel fort: — man kann Gutes im Stillen wirken, aber man soll nicht alles als im Ganzen bedeutend nehmen; dadurch wird dem Bessern Platz genommen — Mittelstimmen müssen da sein: offenbar geht aber die eigentliche Melodie verloren, schreien jene so stark (es ist das wohl tiefer zu beziehen, als auf die Mittelstimmen im Werk). — Dennoch schadet guter Wille, sollte er auch nicht durch Talentkraft unterstützt sein, der Kunst seltener als talentvolle Anmaßung. Der Biene vergibt man den Stachel des Honigrüssels halber, der Wespe jenen nicht, weil ihr dieser fehlt. Nun fliegt noch eine Mittelclasse herum, ohne viel zu arbeiten, viel zu schaden. Man soll diese, schwirren sie uns nicht gerade unbequem vorm Auge, nicht gleich niederschlagen.

Als ich die Allegresse einhob, bewegte sich alles rührig — c nach I, d nach II, a nach III, IV nach 2. Noch hörte ich dieses: „die Uebersetzung der deutschen Fröhlichkeit in gladness, giocondita, l'allegresse wäre kaum nöthig gewesen. Hätte man gespielt, so müßte man sagen: das ist ein hurtig fröhlich Ding. Flattere nur zu du Schmetterlingmädchen, du würdest die Farbe verlieren, griffe man dich hart an."

Beim Divertissement ergab sich I=b, II=c, III=b. IV zeigte schwach nach 1. Gleich im dritten Tact klemmte sich eine Magnetzunge stark ein. Ich sah nach und fand:



Gewiß ist das ein Setzerstreich, da sich sonst nichts uncorrectes findet. Das Werk scheint sogar solider als die meisten dieser Art, obwohl es des Geschmacks und der Grazie ermangelt.

Jetzt war die Maschine etwas ermattet. Als ich aber die Tänze einlegte, gerieth sie in sichtbare Unruhe. Es respondirte auf I=c, auf II=a, auf III=d. Auf IV sprach 3 stark an. Folgendes erfuhr ich: — „er empfinde viel, aber meist falsch — trotz einzelner Mondblitze tappe er im Dunkeln, erwische wohl hier und da eine Blume, aber auch Streh — vieles würde man für offenbaren Spaß halten müssen, ergebe sich nicht aus dem Ganzen, daß es ernstlich gemeint war — er ziele gut, mache aber (wie ungeübte Schützen) beim Losdrücken die Augen zu — da er noch zu lernen habe, so möge ihm das Geständniß, daß Psychometer diese querspringenden poetischen Kobolde oft einem Dutzend gelehrter Mattaugen, Spitznasen vorziehe, ein aufmunterndes sein."

Und so hätte ich nichts zu thun, als die Titel abzuschreiben, so wie meinen eigenen, obwohl ohne Orden.

Krügen, 3 Polonoises p. l. Pft. Oe. 9. Pr. 18 gr. Leipzig, Hofmeister.

Hartknoch, 6 gr. Valses, comp. p. l. Pft. à l'occasion du couronnement de l'Empereur Nicolas I. Oe. 9. Preis 16 gr. Leipzig, Kistner.

C. Gissler, 8 Romanzen u. Adagio's f. Phys-

harmonica od. Orgel. Op. 11. Pr. 8 gr. Leipzig, Kistner.

J. Otto, l'Allegresse. Rondoletto à quatre mains p. l. Pft. Oe. 19. Pr. 14 gr. Leipzig, Friese.

Zöllner, Divertissement p. l. Pianof. sur des Thèmes de l'Opera: Les faux monnoyeurs. Oe. 40. Pr. 12 gr. Hamburg, Cranz.

E. Güntz, Tänze f. d. Pft. Pr. 10 gr. Leipzig, Friese. F—n.

Briefe aus Paris.

(Schluß.)

Die meisten der genannten Pianisten sind bei Ihnen gekannt, und es wird Ihnen daher vielleicht lieb sein, etwas über Chopin und Liszt zu hören. Zuerst von Chopin.

Er spielte seine Notturnos und einige der Etuden. So wie es ganz natürlich ist, daß man beim Anschauen dieser Compositionen leicht die Unausführlichkeit derselben vermuthen könnte, da man eine Masse der schwierigsten Figuren und Accordengriffe vor sich hat, so unbedingt muß man Chopin einen seltenen Meister nennen, da alles dies von ihm in einer Weise ausgeführt wird, die unsere ganze Bewunderung in Anspruch nimmt. Sein Spiel ist vollendet in allen Beziehungen. Da ist Ton, Kraft, unendliche Grazie, Leidenschaft, tiefes Gefühl, eine Sauberkeit und Leichtigkeit in der Ausführung, die nichts zu wünschen läßt, und was das Bedeutendste ist, Originalität im Vortrage seiner in vielfacher Hinsicht originellen Compositionen. Diese tragen alle das Gepräge jener jugendlichen Melancholi., die jedes gebildete Gemüth in der Entwickelungszeit empfindet. Wenn andere in der freien Natur, bei Berg und Bach, liebeseufzen, so componirt Chopin; wenn sie uns mit ihren Stoßseufzern zur Verzweiflung bringen, so erfreut er uns. Er ist mit Recht der beliebteste Clavierspieler. — Der Gegensatz zu Chopin ist Liszt, über dem Sie in einem nächsten Bericht Näheres erfahren sollen.

Ich springe von den Clavierspielern ab, um noch einmal auf die Concerte des Conservatoriums zurückzukommen, und theile Ihnen mit, daß das Wesentliche in den letzten beiden die Ausführung einer sehr interessanten Symphonie von Onslow, der Ddur- und Cmoll-Symphonie von Beethoven und einer von Ponchard gesungnen Arie aus Cherubini's Abenceragen gewesen ist. — Einen wahrhaften Jubel erregte die Cmoll-Symphonie des Meisters. — Es lassen sich die begeisternden Kunsteindrücke nie wörtlich mittheilen, ohne dieselben zu schwächen; deßhalb sage ich Ihnen nur, daß die Leistung die vollkommenste Höhe erreicht hatte. Es wurde die Symphonie am 2. Mai in einem Concert, das zum Besten eines Mitgliedes des Conservatoirs, das durch den Banquerott eines Kaufmanns einen Verlust von 20,000 Fr. erlitten hat, veranstaltet. Das Repertoir dieses Concerts war anziehend genug eingerichtet, der Zweck ein edler, Saal und Orchester wie bei den Conservatoir-Concerten, und dennoch die Hauptplätze nur halb voll. Hervorzuhebende Leistungen dieses Concerts sind die genannte Cmoll-Symphonie, ein meisterhaftes, komisches Quartett aus der Mehul'schen Oper l'Irato, welches in der höchsten Vollendung, ganz besonders von Seite Levasseur's vorgetragen und da Capo verlangt wurde, und die Ouverture zum Freischützen. — Außerdem waren im Monat April eine Menge musikal. Soireen in den Sälen der Herren Pleyel, Pape, Petzold ꝛc. angestellt, in denen 6 bis 8 Gesang-, Violin-, Flöten- und Clavierpiecen mit Clavierbegleitung zum Besten gegeben wurden. Das Publicum wird dabei sehr oft zum Besten gehalten, indem nicht selten ganz andere Dinge ausgeführt werden, als das Programm enthält. —

Zum Schluß noch die Nachricht, daß Bellini, Auber, Halevy in diesem Sommer hier Opern componiren, welche in der nächsten Saison auf die Bühne kommen werden, und daß die große Oper dem bisherigen Director Véron bleibt, was bisher bezweifelt wurde, da die Herren Mira und Löwe-Weimar von Vielen als Beherrscher des Kunsttempels bezeichnet wurden. —

Die opera-comique ist seit mehreren Wochen geschlossen, indem das Innere verbessert und erneut wird. —

Chronik.

(Theater.) Marseille. Eine neue Oper „el Gitano", Text von Partonneaux, Musik von Fontmichel, zwei Provençalen, wurde mit Glück gegeben.

Copenhagen. Der „Templer und die Jüdin", in's Dänische übertragen, ist vom 26. April bis 2. Mai viermal bei vollem Haus gegeben und mit dem größten Enthusiasmus aufgenommen worden. Hr. Kirchheimer und Dem. Irza, als Guilbert und Rebecca, erwarben sich großen Beifall.

(Concert.) London. Paganini ließ sich in einem Concert (29. Apr.) zum erstenmal auch auf der Bratsche hören. —

Petersburg. Sabine Heinefetter hat hier mit dem größten Erfolg drei Concerte gegeben. Man hofft, daß sie auch im ital. Theater auftreten wird.

Wien. 4. Mai. Concert der Familie Kontski. — 8. Das der Herren Leuschmann auf dem Terpodion. — 9. Mad. Belleville-Oury. — 15. Erste musikal. Akademie des Capellm. Hummel.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.

Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 17.** Den 29. Mai 1834.

Der Genius versöhnt, ja vermählt — wie die Liebe und die Jugend — das unbehülfliche Leben mit dem ätherischen Sinn, so wie am Ufer eines stillen Wassers der äußere und der abgespiegelte Baum aus Einer Wurzel nach zwei Himmeln zu zu wachsen scheinen. J. Paul.

Vater Doles und seine Freunde.

(Fortsetzung.)

„Nein, Mozart!“ rief Cäcilie heftig, „ganz so, wie Sie sagen kann, darf es nicht sein — wenigstens bei Ihnen nicht.“

„Ich habe mich“ — versetzte Mozart lächelnd — „ich habe mich dem großen Raphael nicht an die Seite gesetzt und mich überhaupt noch für keinen großen Künstler ausgegeben — aber Etwas glaub' ich doch zu gelten und werth zu sein, und da muß ich's denn gestehen: ich hab' an mir selbst viel derlei erfahren, wovon ich zu Ihnen sprach; könnt' ich noch so empfinden, wie unser Friedrich, ich hätte meinen Don Giovanni eben so wenig schreiben können, als er es könnte und je können wird, wenn er sich treu bleibt.“

„Haben Sie je so empfunden?“ fragte Cäcilie fast scharf.

„Ich sollt' es doch meinen! es ist freilich schon lange her, aber vergessen hab' ich's noch nicht! Es war in meinem zwölften Jahr, als ich in Wien zur Einweihung des neuen Waisenhauses eine Missa setzen mußte — die Arbeit taugte freilich nicht viel, aber Sie hätten mich sehn sollen, wie fromm und gut ich damals war, wie gläubig ich zu Gott betete: daß er mir Kraft geben möge, das Werk zu vollenden — und als es nun fertig war und ich es vor einer zahlreichen Versammlung, worunter auch der ganze kaiserliche Hof sich befand, selbst dirigirte — das Orchester war trefflich und die Sänger ebenfalls —! — und als nun das Gloria kam, der beste Satz, wobei ich auch am meisten an Gottes Größe und Herrlichkeit gedacht hatte! — Wie mir da war! — wie mir da war —!“ Thränen stürzten bei diesen Worten aus Mozart's Augen, er sprang heftig auf und mit einem kurzen „Adieu!“ rannte er davon.

VII.

„Leg' mir die Noten vom Bach oben auf“ rief Mozart Lenchen zu, welches mit dem Packen seines Koffers beschäftigt war, und hinab wollt' er, zum Vater Doles, ihm für das schöne Geschenk — (mehrere Kirchensachen des ältern Bach's) zu danken.

„Ein Wort noch, Mozart.“

— Was soll's?

„Ich hab' etwas auf dem Herzen.“

— Potz Wetter! was ist's?

„Du mußt mir aber versprechen, daß Du nichts wieder sagst.“

— Red' nur!

„Und nicht böse wirst.“

— Böse? meinem Lenchen? red', sag' ich.

„Nun gut, so sag' mir, was hast Du mit der Cäcilie?“ —

— Ich? —

„Du! Du bist gestern davon gelaufen wie ein unsinniger Mensch.“ —

— O alle Wetter! warum brachte sie mich auch auf ein so ernsthaftes Capitel? —

„Soll sie etwa lachen in ihrem Trübsal —?“

— Trübsal —? Die? was hätte die für Trübsal?

Lenchen richtete sich auf, stellte sich vor Mozart hin und ihn anschauend fragte sie: „Hast Du denn wirklich nichts gemerkt?“ —

„Was sollt' ich gemerkt haben?“

Lenchen schlug die Hände zusammen und rief: „Aber um Gottes willen, Mozart! wie kann man nur so dumm sein? ganz weg ist sie in Dich —“

— Die Cäcilie? —

„Keine Andere!“

— Warum nicht gar!

„Weiß Gott! ich rede die Wahrheit!"

— Haſt Du das denn ſchon länger gewußt?

„Nu freilich, ſie verſchweigt mir nichts."

— Ei alle Wetter! — rief Mozart ärgerlich — warum haſt Du mir das denn nicht früher geſagt? da hätt' ich ihr die Cour geſchnitten.

Schön! und was hätte daraus werden ſollen.

„Je nun" lächelte Mozart leichtfertig, „was daraus hätte werden wollen."

„Und Deine Frau! —"

— Liebchen! die Stanzerl iſt ein liebes, vernünftiges Weib und rechnet mir ſo etwas nicht allzu hoch an.

„Pfui ſchäm' Dich!" rief Lenchen voll Unwillen, ſag' ich's doch immer, die Männer ſind alle über einen Leiſten, denkſt Du, die Cäcilie könnte Ehr' und Sitte je vergeſſen? — Von ſolcher Liebe, wie Du meinſt, weiß ſie nichts.

„Das wird ernſthaft!" murmelte Mozart — „du meinſt, daß ſie keine Närrin wär', ſondern mich wirklich und wahrhaftig liebte? ſo recht echt?"

„Leider thut ſie's!" ſeufzte Lenchen.

„Nun hör'!" rief Mozart entſchloſſen, „dann thu Du mir den Gefallen und red' nicht mehr davon, ſondern halt den Mund, ſo etwas könnte uns allen böſes Blut machen." Er ging hinab zum Vater Doles.

(Schluß folgt.)

Ch. Czerny, Toccata ou Exercice p. l. Pianof. Oe. 92. Pr. 12 gr. Leipzig, Kistner.

Ein früheres Werk von C. Czerny. Etwas Gutes kann auch ſpäter wieder in Erwähnung gebracht werden, wie wir denn ſchon in den erſten Blättern verſprochen, auf vielleicht vergeſſene Werke aufmerkſam zu machen.

Czerny hat ſich beſonders um die techniſche Ausbildung im Clavierſpiel ungemeines Verdienſt erworben. Er hat für alle Stufen des Unterrichts, von den erſten Elementarregeln an bis zur Virtuoſenfertigkeit ſo viel, ſo zweckmäßig und mit ſo viel Geſchmack geſchrieben, daß wir gar nicht läugnen dürfen, er habe viel zur jetzig allgemeinen Beliebtheit des Clavierſpiels beigetragen. Es würde verdienſtlich ſein, wenn man deſſen Werke der Reihenfolge nach, wie ſie für den Unterricht von vorn herein mit Nutzen zu gebrauchen, einmal aufſtellte, ordnete und ſo vielen Lehrern, welche nur nach den Titeln zu wählen Gelegenheit haben, öfteres Fehlgreifen erſparte. —

Hier haben wir es mit einem Exerçice zu thun, was einer gewiſſen Claſſe von Spielern nicht genug empfohlen werden kann. Ein Schüler, der ſo glücklich geweſen, einige Jahre Tonleitern zu — ſtudiren, d. h. langſam, ſchneller, wieder langſam, crescendo, decrescendo, piano, forte, legato, staccato zu ſpielen, täglich zu wiederholen, dabei mehre Etuden von Clementi, Cramer, A. Schmitt u. A. nicht vergeſſen, und auch einige Clavierſtücke von Mozart, Hummel, Kalkbrenner, Kuhlau vortragen gelernt — nach was ſoll er zunächſt greifen, um die Finger noch unabhängiger, kräftiger, vorzüglich aber für die jetzige Spielart geſchickter und weitſpannender zu machen? — Hier iſt ein Stück zugleich im Tonſatz intereſſant und ſonſt vorbereitend zur neueren Fingerſetzung und Vollgriffigkeit. — Warum hat aber ein ſo erfahrner Lehrer als Czerny, nicht an mehren Stellen die nöthige Applicatur angedeutet? So claviermäßig als alles iſt, ſo werden doch auch auf obige Weiſe gebildete Spieler hier und da verleitet werden, eine ſchlechte zu wählen. — Was aber eben bei Etuden, die der Schüler Monate lang neben andern freieren Stücken fortſpielen ſoll, ſelbſt wenn er ſie ſchon mechaniſch beherrſcht, auf dem beſten Fingerſatz ankomme und daß man das nie genau genug nehmen dürfe, iſt bekannt und angenommen. Wie viele Spieler werden z. B. ohne Anleitung und mehrmaliges Erinnern Seite 3 in der zweiten Zeile von oben herein auf die letzte Baßnote in jedem Tact den vierten (nur den einzig rechten) Finger nehmen? — H. Czerny ſtimmt bei, daß uns der fünfte in ſolchen Fällen oft erzürnt hat — doch weg mit allen Schulmeiſterleiden! — Wir bitten lieber Hrn. Kiſtner bei einer nächſten Auflage, die bei dieſem intereſſanten Exercitium nicht fehlen kann, an mehren und nöthigen Stellen die beſte Applicatur wo möglich vom Verfaſſer ſelbſt bemerken zu laſſen. — Für diejenigen, welche die erſte Ausgabe dieſes Toccata beſitzen, erinnere ich, daß S. 5, Zl. 2, T. 3, das dritte Sechszehntheil im Discant bis mit dem achten eine Octave höher geſpielt werden muß.

Noch ein Wort an die Spieler, bevor ich Abſchied nehme. Das kleine Wort „langſam" — es iſt der Zauberſtab, welcher Wunder thut — das iſt das Geheimniß guter Lehrer — ſo leicht begreiflich und doch ſo ſchwer.

Warum ſtatt der vielen Clavierſchulen, welche jährlich erſcheinen und immer daſſelbe ach! oft ſo langweilig ſagen, nicht lieber vollſtändige Abhandlungen über die Worte: langſam — deutlich — geſund — Anſchlag — Ton — Vortrag — Pianofortekenntniß — zweckmäßiges Studium u. a. — Hier läßt ſich Etwas — nein, viel Neues und Nöthiges ſagen, was ſelbſt dickleibige Schulen für hohen Preis nicht gethan — kaum ſchülermäßig berührt haben. 14.

Dramaturgiſche Fragmente.

Die bibliſche Oper.

I.

Man hat dafür und dawider geſtritten, ob es erlaubt ſei, chriſtlich-religiöſe Gegenſtände und Charaktere auf die Bühne zu bringen. Daß die Poeſie überhaupt ſich die Religion zueignete, kann keine Streitfrage veranlaſſen, da es, ihrem Streben zum Höchſten gemäß, keinen zu erhabenen Stoff für ſie geben kann. Der Anſtoß müßte

also blos in den besondern Bedingungen der Bühne und der Schauspielkunst aufzusuchen sein, und hieraus ist denn auch wirklich die Differenz hergeleitet. Einige haben sich so strenge bewiesen, schon an dem bloßen sinnlichem Raum ein Aergerniß zu nehmen, ohne zu begreifen, daß dieser blos die Unterlage eines idealen ist, und an sich gar nicht in Betrachtung kommen kann. Andere haben im Gegentheil mit scheinbarer Gründlichkeit gegen die persönliche Individualität des Künstlers, dem die Darstellung des poetischen Gewebes übertragen ist, protestirt, und es dabei übersehen, daß derselbe in den Momenten der Darstellung überhaupt auf einem idealen Boden sich befindet, und die Ansprüche der Wirklichkeit auf sein Individuum strenge abweist.

A. Klingemann (Vorrede zum „Luther").

II.

Leider sind wir zwar so weit gekommen, daß sich die Bühnendichter beinahe scheuen von Gott, Christenthum, Sittlichkeit ꝛc. in ihren Kunstproducten nur etwas zu erwähnen; soll denn aber der echt-religiöse Dichter und Componist die Frivolität des Zeitgeistes so fürchtend anerkennen und dienend vermehren? soll denn die Bühne nur immer berücksichtigt werden — wie sie hier oder da gerade ist? wie soll es denn anders und besser werden?! Die dramatische Kunst soll und kann die Dienerin der Gesetze, die Priesterin der Religion und das im Stillen belohnende und bestrafende große Gewissensgericht für alle Menschen sein, und man darf sicherlich die Cultivirung des christlich-religiösen Gesangdramas für ein wirksames Mittel halten, durch welches die gesunkene Kunst gehoben, und das Publicum für das Höchste und Würdigste noch mehr gewonnen werden kann.

Die alttestamentlichen Charaktere haben für uns eine rein-menschliche Bedeutsamkeit und Wichtigkeit; sie können — sofern sie sich nur zu dramatischen Sujets eignen — sicherlich ohne alle Scheu eben so gut auf die Bühne gebracht werden, als Mehul's meisterhafte Oper „Joseph und seine Brüder." Die Charaktere sind hier biblisch, und wer würde jetzt einen Jephta, David, Saul, Samson, Pharao, Moses, Salomo, Nathan, Gideon ꝛc. für entheiligt halten, wenn sie uns ebenfalls würdig auf der Bühne vorgeführt würden? —

Anders verhält es sich mit einigen neutestamentlichen Personen. Die Jünger Jesu sollten, als Lehrer und Verbreiter unserer gottwürdigen Religion nicht zu Bühnenhelden benutzt werden, sie stehen fast alle in der Volksidee zu hoch; die Bühnensänger sind nicht immer meisterliche Charakterdarsteller, und eine Verletzung in der Darstellung würde gerade hier bei weitem mehr verletzen als an andern Personen. Christus aber ist schlechthin weder ein Bühnen- noch Oratorien-Held; er steht in der Volksidee als Mittler zwischen Gott und dem Menschen, ein „Gottmensch" da, und kann deßhalb nicht durch einen oft gar zu menschlichen Sänger repräsentirt werden, ohne an göttlicher Hoheit zu verlieren. Selbst Maria sollte, wenigstens vom katholischen Standpunkt aus betrachtet, nicht zur dramatischen Heldin benutzt werden. — Die altchristliche Welt ist immer noch überreich an dramatisch religiösen Charakteren, die gerade auf unserer Bühne bei weitem effectvoller sein würden, als die berühmtesten Heidenhelden, die uns doch nur in so fern wahrhaft interessiren können, als sich in ihnen das rein Menschliche geltend macht. G. Nauenburg (Cäcilia XIV, 56.)

III.

Wenn heldenmüthige Gesinnungen Bewunderung erregen sollen: so muß der Dichter nicht verschwenderisch damit umgehen; denn was man öfters, was man an mehreren sieht, hört man auf zu bewundern. Nicht jeder Märtyrer kann ein Held des religiösen Dramas werden. Die Stimme der gesunden Vernunft erschallt zu laut, als daß jeder Rasende, der sich muthwillig ohne alle Noth, mit Verachtung aller seiner bürgerlichen Obliegenheiten, in den Tod stürzt, den Titel eines Märtyrers anmaßen dürfte. Wir wissen jetzt zu wohl, die falschen Märtyrer von den wahren zu unterscheiden; wir verachten jene eben so sehr, als wir diese verehren, und höchstens können sie uns eine melancholische Thräne über die Blindheit und den Unsinn erpressen, deren wir die Menschheit überhaupt in ihnen fähig erblicken. Doch diese Thräne ist keine von den angenehmen, die das musikalische Trauerspiel erregen will.

Wenn daher der Dichter einen Märtyrer zum Helden wählt: daß er ihm ja die lautersten und triftigsten Bewegungsgründe gebe! daß er ihn ja in die unumgängliche Nothwendigkeit versetze, den Schritt zu thun, durch den er sich der Gefahr blosstellt; daß er ihn ja den Tod nicht freventlich suchen, nicht höhnisch ertrotzen lasse! sonst wird uns sein frommer Held zum Abscheu und die Religion selbst, die er ehren wollte, kann darunter leiden.

G. Ephr. Lessing (Dramaturg. I.).

IV.

Jeder Dichter und Componist, der uns das (biblische) Alterthum schildern will, muß damit bekannt und vertraut sein; doch kann und soll vorzüglich der dramatische Dichter (und Componist) seine Zeit nicht verläugnen. Die wahre deutsche Gesinnung und Kunst, die echte Bildung der Zeit, das unverfälschte Gemälde seiner Gegenwart soll aus allen Werken eines wahrhaft geweihten Dichters leuchten. Wer mit Bewußtsein nachahmt, um nachzuahmen, wer seine Begeisterung durch den gelehrten Zwang vorsätzlich hemmt, um ja nur Fremdes zu denken und zu dichten, der wird nur leblose Figuren aber keine wahren Gestaltungen hervorbringen.

L. Tieck (Vorrede z. Alex. u. Darius).

V.

Der Dichter entfalte im Spiele menschlicher Thaten jenes heilige Walten der Vorsehung, er lasse uns in dem Kreis der Handlung die höchste Macht unsichtbar empfinden, die über der Menschen Thun und Wandel richtet, und den Guten selbst im Fall erhebt; dann wird von selbst im Kreis der Hörer die Ehrfurcht vor der Gottheit thronen, die er in seinem warmen Herzen fühlte, als er den göttlichen Keim zu seinem Werk empfing.

A. Wendt (Reden über die Religion).

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Zeitz, den 21. Mai.

Der osterländische männliche Gesangverein, zu welchem auch Eisenberg, Naumburg, Pegau und andere Ortschaften ihr Contingent gestellt hatten, gab heute unter Direction des Rector Bräutigam aus Lucka ein großes Concert in hiesiger Klosterkirche, in der sich, da der Ueberschuß der Einnahme einem gemeinnützigen Zweck bestimmt war, gegen tausend Zuhörer versammelt hatten.

Daß in einem Concert, nur aus Gesangselementen, d. h. 200 Bassisten und Tenoristen zusammengesetzt, nicht gerade alles anmuthig klingen kann, wenn auch einige schwachbesetzte Oberstellen und hohe Tenor-Solis das zu erzielen strebten, liegt in der Sache! Dennoch, war die Aufführung einzelner Werke von Bernhard Klein, Schicht, Haßlinger eine würdevolle zu nennen.

Der Choral „Wer nur den lieben Gott läßt walten" für Posaune mit Orgel, war, so lange die Melodie einfach mit angemessener Orgelbegleitung gehört wurde, von guter Wirkung. Daß diese durch die zwei folgenden Posaunenvariationen, meist in Triolen und von der Orgel kahl und schaal accompagniet wieder vernichtet wurde, lag mehr am Componisten, als am Vortragenden. Wir wünschen dem Verein guten Fortgang. Wenn auch die Ausbildung der Kunst durch solche Institute nicht gesteigert wird, so wird doch die Liebe dafür unterhalten.

G. B.

Chronik.

(Kirche.) Jüterbogk. Am 20. Mai Gesangsfest. Musikdir. Schärtlich leitete das Ganze. Zur Aufführung kamen Psalmen und Motetten von Klein, Schnabel, Berner. (Ausführlicher Bericht im Komet. Nr. 85.)

(Theater.) Turin. Torquato Tasso, lyrisches Drama in 4 Acten von Ferretti, Musik von Donizetti, wurde im Theater d'Argennes gegeben. Herrlich ist es wie sich die Gazetta piemontesa darüber ausläßt. „Donizetti ist ein Componist ersten Ranges, wiewohl der zweite, da Bellini der erste Platz gebührt. Jedoch nach Bellini, Donizetti, wie nach Romani, Ferretti. Das Hauptverdienst der meisten Stücke im Tasso besteht in der Geschicklichkeit, mit welcher Gesangsstellen, obschon zum Theil da und derther genommen, durch Zusammenwirkung aller Mittel glänzend hervorgehoben sind — und wenn diese Musik auch nicht originell zu nennen ist, so können ihr gewisse Schönheiten nicht abgesprochen werden. Die Cavatine der Leonore im ersten, das Duett zwischen ihr und Geraldini, so wie das Finale im zweiten Act sind schöne Stücke. Dagegen findet man auch solche, welche Note für Note aus andern Partituren abgeschrieben sind, wie die Arie mit Chören im dritten Act, welche aus der Oper Faust copirt ist." Trotz dieser kleinen Mängel hält die Gazetta piemontesa Donizetti für den zweiten jetzt lebenden Componisten ersten Ranges!

London. Die deutsche Oper hat am 14. Mai daselbst mit der Zauberflöte angefangen. Der Tenorist Schmezer aus Frankfurt wird von englischen Blättern gerühmt.

Vermischtes.

Von Lyser's „neusten Liedern eines Malers" verdienen die meisten eine musik. Bearbeitung, worauf wir hindeuten.

Das Aachener Musikfest ist in den Pfingstfeiertagen vor sich gegangen. Wir waren (in Nr. 11) falsch berichtet worden. Nur von der neunten Beethoven'schen Symphonie ward der erste Satz gegeben. Unser Tadel, daß man etwas halbes gäbe bei solchen Mitteln und bei solchem Werk, wird allerdings mit Rücksicht auf die großen Schwierigkeiten der anderen Sätze, namentlich in den Chören in etwas geschwächt. Dennoch — — —

Paganini hat für sein Spiel beim Orforder Musikfest, das bei der Installation des Herzogs von Wellington als Kanzlers der Universität stattfindet, tausend Pfund gefordert.

Man sagt, Mad. Pasta wolle sich ganz von der Bühne zurückziehen und ihr Leben auf ihrer Villa am Comersee beschließen. —.

Literarische Anzeigen.

Bei Fr. Hofmeister sind eben erschienen:

R. Schumann, Toccata p. l. Pfte. Oeuv. 7 in C. (ded. à Mr. Schunke). 12 gr.

L. Schunke, Rondeau brillant p. l. Pianof. Oeuv. 11 in Es. (ded. à Mlle. Ch. Fink). 12 gr.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.

Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 18. Den 2. Juni 1834.

Und was ist denn unser Saitenleben! Kommt es hoch, hin und wieder ein Wiedersehen, — ein Verstummen, — und ein weggewandtes Auge, — und nun schließt es sich und — wendet sich nicht mehr. —
Sonnenberg.

Vater Doles und seine Freunde.

(Schluß.)

Es schlug halb 9 Uhr Abends! Um Neun ging die Post nach Wien ab, und reisefertig saß Mozart zum letzten Mal in Vater Doles Stube im Kreis seiner liebsten Freunde. Die Punschschaale dampfte auf dem Tisch und Mozart stürzte ein Glas nach dem andern hinunter. Eine seltsame Lustigkeit hatte ihn erfaßt, und je ernster seine Umgebung wurde, um desto höher stieg seine Laune, so daß sie zuletzt fast an's Wilde grenzte.

„Wenn wir uns nicht wieder sehen sollten!" flüsterte Cäcilie ihm zu und Vater Doles wiederholte trübe: „Wenn wir uns nicht wieder [illegible]n!"

„Hollah!" lachte Mozart, „laßt euer Pimpeln und jammert mir nicht die Ohren voll. — Noch ein Glas Mütterchen! fülle Lenchen! stoßt an — Vivat das Leben!" — Die Gläser klangen aber nicht hell und freudig. „Verdammt!" rief Mozart, „das klingt wie Grabgeläute. Hei! Bruder Freigang! Feuer! Eins, zwei, drei! hussei!" Er stieß das Glas heftig auf den Tisch, es zerbrach. — Hm! — murmelte er herabgestimmt — die dummen Gläser haben alle platte Füße! da heißt's mit Recht:

Glück und Glas
Wie bald bricht das!

„Hör' auf Mozart!" rief Lenchen ängstlich.

„Nur nicht zu trinken, Lenchen! ein neues Glas — lustig! —"

„Herr Capellmeister!" sprach Hiller bittend; „Schreiben Sie mir zum Andenken ein kleines Stück auf! Es wär' doch wirklich möglich, daß wir uns in diesem Leben nicht wieder sähen." —

„O so —!" brummte Mozart unmuthig, aber schnell wieder lustig rief er: „Friedrich! Papier und Schreibzeug."

Friedrich brachte schnell das Verlangte herbei und Mozart, nachdem er noch ein Glas hinuntergestürzt, schrieb eifrigst einige Zeilen, während Freigang schmunzelnd das geleerte Glas wieder füllte und den Andern bedeutsame Blicke zuwarf.

Mozart hatte die Arbeit beendet, riß das Papier in fünf Stücke und theilte, eins für sich behaltend, die vier andern aus, indem er sprach: da Vater Doles, **Basso primo**, Freund Hiller **Basso secondo. Tenore primo**: Friedrich — **Tenore secondo**: Vetter Weiße! ich fahre mit den rührenden Effect dazwischen und die Damen und Ihr Freigang, pausirt und hört andächtig zu! allons! angefangen!

Und in einfach ergreifender Weise begannen die vier Stimmen den Canon:

„Lebt wohl! lebt wohl! — wir sehn uns wieder!
„Lebt wohl! — lebt wohl! — lebt wohl —."

Aber mitten in die wunderbar rührende Melodie sang Mozart mit krächzender Stimme bald in Achtel- und Sechzehntelnoten fortjagend, bald einen barocken Triller einen ganzen Tact lang aushaltend,

„Nu heult's noch gar wie alte Weiber —
„Daß dich der Teufel hol'! —"

so daß das Ganze den wunderlichsten Eindruck hervorbrachte, welchen wohl je ein Musikstück erregte.

Als der Gesang zu Ende war, saßen alle stumm und bleich da — Mozart ermannte sich am ersten wieder, ergriff sein Glas und führte es zum lachenden Mund! Aber schaudernd, ohne getrunken zu haben, setzte er wieder ab — ergriff seinen Hut: „lebt wohl!" und war verschwunden.

Noch saß die Gesellschaft in sprachloser Betäubung, als schon das Posthorn erklang und der Wagen unter dem Fenster vorbeirollte, der den geliebten Menschen nach Wien zurückführte.

Im Herbst desselben Jahrs begruben sie den Vater Doles.

* * *

Es war kurz vor dem Weihnachtsfeste des J. 1791, als Lenchen, jetzt die glückliche Gattin eines jungen Kaufmanns beschäftigt war: für ihren Gatten und ihren kleinen Amadeus, allerlei hübsche Christgeschenke, welche sie heimlich gekauft, zu ordnen. — Da wurde plötzlich die Thüre aufgerissen, und ohne Hut und Mantel stürzte ein junges todtbleiches Frauenzimmer in's Gemach.

„Jesus Christus!" rief Lenchen, als sie sie anblickte, „Cilli! was fehlt Dir? was ist geschehen? —"

„Lies —! lies!" — stammelte Cäcilie, indem sie ihr ein Zeitungsblatt hinreichte —

— Was — was soll ich lesen? —

„Da — da! — den Zeitungsartikel aus Wien!" — sie sank ohnmächtig in einen Stuhl.

Lenchen las: „Aus Wien den 6. December." — „Gestern Nacht verschied hier der, als Componist und Clavierspieler rühmlichst bekannte, k. k. Hof-Capellmeister und Ritter vom goldnen Sporn, Wolfgang Amadeus Mozart, im noch nicht ganz vollendeten 35. Lebensjahre."

* * *

Als der Frühling kam, folgte Lenchen weinend dem Sarg ihrer Freundin Cäcilie. Sie ruht unfern vom Vater Doles.

Dramaturgische Fragmente.

Die biblische Oper.

(Fortsetzung.)

VI.

Weder in der Natur noch im Kunstwerk kann ein vollkommen guter, noch ein vollkommen böser Charakter statt finden. Niemand wird blos von Intellectualität, noch blos von Sensualität beherrscht, beide herrschen in jedem Menschen zusammen, nur daß die eine mächtiger als die andere ist, ohne darum die Macht der andern zu vernichten. Intellectualität allein gibt weder gute noch böse Wesen, die nur durch die verschiedenen Verhältnisse thätiger Kräfte freier Handlungen entstehen. Ein ganz gutes und ein ganz böses Wesen können wir nicht im (musikalischen) Drama als wirklich denken, wir können sie nur als Grenzen setzen. Ein vollkommen guter Charakter ist im Drama unwahr, und somit unästhetisch; er ist kalt und läßt uns auch kalt; er würde allen Handlungen, die ohne Leidenschaft unmöglich sind, ein Ende machen.

Pörschke (Gedanken über d. Ph. d. Sch.).

VII.

Darin stimmen Alle überein, daß im Drama das wirkliche Leben vorgestellt werden soll, weßhalb dasselbe auch weder in der Vergangenheit noch in der Zukunft ein Ziel und gleichsam ein Maß der Vollkommenheit vor sich hat, sondern alles vor unsern Augen als gegenwärtig vergehen läßt. In dem zeitlichen und wirklichen Leben als solchem selbst, wird das Dasein der Idee dargestellt. Freilich nicht so, daß wir das wirkliche Leben ganz in seiner bloßen Zufälligkeit und eigentlichen Nichtigkeit auffassen, wie es überhaupt für die Kunst nicht da ist. Schön muß es bleiben, aber deßwegen braucht es nicht zu erscheinen, wie es mit der Gottheit ganz einig ist, noch wie es in gegenseitiger Beziehung mit derselben steht; sondern es kann ja auch so dargestellt werden, wie es in seiner Wirklichkeit zugleich sein Wesen ausdrückt, also ein schönes ist, und doch zugleich in seiner Zeitlichkeit und Nichtigkeit vor dem göttlichen Wesen erkannt wird. Ja es läßt sich durch die Kunst, sobald es ganz das gegenwärtige und wirkliche sein soll, durchaus nicht anders fassen. C. W. H. Solger (Erwin).

VIII.

Viele haben gemeint, das Drama enthalte das gemeine alltägliche Leben, welchem unseligen Gedanken wir eine ganze Fluth von Denkmalen der Geistlosigkeit schuldig sind. Nicht kleiner ist aber der Irrthum, daß es nur ganz vortreffliche Menschen und Handlungen, eine zum Ideal erhabene Menschheit aufführe, und dadurch nur allzuoft um das wahre Streben der Kunst betrogen hat. Ganz recht hat dagegen Aristoteles, wenn er einen dramatischen Helden verlangt, der sich nicht durch Vortrefflichkeit noch durch Schlechtigkeit auszeichne, aber auf einer solchen Stufe stehe, daß sich an ihm das Wesen des menschlichen Lebens recht deutlich offenbaren könne. C. W. H. Solger (ib.).

IX.

Das Drama der Alten war ursprünglich religiöse Handlung. Die Kunst hatte die Religion, in so fern sie sich als gegenwärtig offenbart, verschlungen. Das musikalische Drama ist bis jetzt bei uns eine Gattung der Musik, weniger der Poesie. Strebte man in der Oper nach allgemeiner Deutung auf das Innere in alter Poesie (deren Höchstes ja das Göttliche, das Religiöse ist;), so könnte diese Gattung sehr gehoben werden. C. W. H. Solger (Aesthetik).

X.

Das Drama beherrscht ein Charakter und sein Leben. Wäre dieser rein gut oder rein schlecht: so wäre entweder die historische Wirkung der Fabel, wie durch diese bestimmte Ursache gegeben und jeder Knoten der Verwicklung aufgehoben, der letzte Act im ersten gespielt; oder wenn die Fabel das Widerspiel des Charakters spielen

sollte, uns der empörende Anblick eines Gottes in der Hölle und eines Teufels im Himmel gegeben. Folglich darf der dramatische Held — und sei er mit Nebenengeln umrungen — kein Erzengel, sondern ein fallender Mensch sein, dessen verbotener Apfelbiß ihm vielleicht eine Welt kostet. J. Paul (Aesthetik).

XI.

Rein leidende Charaktere, deren es mehre in der altjüdischen und altchristlichen Geschichte gibt, sind keine Helden des religiösen Gesangdramas; sie können nur zu Nebenpersonen benutzt werden. Wo die energische That fehlt, wo die auflodernde Lebensflamme erloschen, das Erdenglück verblüht ist — da entsteht für den Zuhörer Empfindungs-Monotonie. Abwechselung des Affects ist aber unerläßliche Hauptbedingung jedes dramatischen Kunstwerks. G. Nauenburg (Cäcilia XIV, 56.).

XII.

Dem Ernst nähert sich das menschliche Leben in der Richtung auf das Religiöse und das Sittliche, in so fern es besonders mit jenem zusammenhängt. Ohne Zweifel kann auch dieses Verhältniß des Menschen die Poesie zur dramatischen Anschauung bringen, und so entsteht das geistliche Drama, welches bald mehr den religiösen Glauben nach seiner dogmatischen Ausbildung, bald mehr die sittlichen Beziehungen des Menschen in lebendig sich gestaltenden Handlungen darstellt. Hier ist nun vorzüglich zu berücksichtigen, daß die darzustellenden Gegenstände bekannt, und der sie betreffende Glaube mehr oder minder Volksglaube und Zeitglaube sei, daß der, dem Religiösen eigenthümliche Ernst nicht verletzt, daß die religiöse Erhebung und Rührung, das Gefühl der Andacht durch musikalisch-ästhetische Ausführung, also durch die veranschaulichende Handlung selbst bewirkt werde.

Joseph Hillebrand (Lit. Aesthetik).

(Schluß folgt.)

Briefe aus Paris.

II.

Die musikalische Saison ist zwar geschlossen und mit ihr die Concerte; dennoch gibt es der Privatversammlungen noch mehre, in denen der musikalische Sinn Befriedigung finden kann.

So geschah es, daß ich, trotz 24° Hitze, Baillot Quartett und Liszt Clavierspielen hörte.

Baillot hat nie in Deutschland gespielt, auch außer den Etuden im Verein mit Rode und Kreutzer, sehr wenig für die Violine geschrieben, so daß man eigentlich in Deutschland von seiner Spielart gar nichts wissen kann.

Er spielte an diesem Abend ein Quintett von Bocherini, eines der ältern Quartette Haydn's, eine Sonate von Mozart mit Clavier und selbst componirte Variationen über ein bekanntes Thema. Es sind dies Musikstücke, von denen jedes eine eigenthümliche Darstellung, vermöge seines Charakters, erfordert, und wir wollen jedes einzeln, so viel als möglich, beleuchten. Das Quartett von Bocherini ist in der Anlage und Form ganz klar und faßlich, so daß er darin Haydn ganz gleich ist; in den Hauptideen und der Bearbeitung derselben, aber ganz eigenthümlich. Kurze Perioden, picante Gedanken für kurzen, hüpfenden Bogenstreich, die man durchweg geistreich nennen muß, eine klare, interessante Benutzung der Hauptgedanken zur contrapunctischen Durchführung, und als Gegensatz zu dem meist kecken Hauptgedanken, im Mittelsatz eine auf tiefe Empfindung beruhende Cantilene, erheben den ersten Satz dieses Werks zu einem ungemein anziehenden. Das Adagio ist sentimental, jedoch fast nur eine Melodie ohne Ausarbeitung, das Scherzo und Trio ganz dem frischen, geistreichen Beethoven's gleich und das Finale am wenigsten bedeutend.

Baillot trug dieses Quintett geistreich vor. Man weiß, wie sehr dieses Epitheton gemißbraucht wird, wie sehr häufig ein extravaganter, oft nur ein kecker Vortrag ein geistreicher genannt wird. Wenn wir dagegen Baillot's Vortrag einen geistreichen nennen, so wollen wir damit sagen, daß er den Geist der Composition sorgfältig studirt hat, ihn also sorgfältig durch sein Instrument wiedergibt, daß er, den Genius in der Brust, die jedesmal vorzutragende Composition, so zu sagen, zu seinem eignen Gedanken gemacht hat, und in der Ausführung ganz frei, wie einen solchen behandelt, daß er nicht in den engen Schranken der vorgeschriebenen Streicharten bleibt, sondern dem eignen Triebe folgend, nach eigner Willkür (die aber immer auf dem Erkennen des Sinnes und Geistes der Composition basirt ist) diese, so wie die Modulation des Tones ändert, dadurch sehr oft dem Werk neue Schönheiten gibt, an die der Componist vielleichet nie gedacht, wie sie Devrient seinen Rollen durch die meisterhaft-geniale Darstellung gab, und daß er, wie dieser als Schauspieler, dadurch als Virtuose sich zur Größe eines schaffenden Geistes in der Ausführung hinaufgeschwungen hat.

Sein Ton ist stets voll und weich (er hat eine sehr schöne Violine von Stradivari), seine Bogenführung frei, kühn und besonders schön bei den springenden Streicharten, die er gern und oft anwendet, seine Intonation, wie sich von selbst versteht, makellos, seine Fertigkeit mäßig. Baillot spielt in Bezug auf Schwierigkeiten nicht viel, was die Wahl der vorgetragenen Compositionen einigermaßen bekundet, er wagt nicht viel in Doppelgriffen und Sprüngen, aber das, was er spielt, spielt er wahrhaft schön, und dies gibt am Ende mehr, als jene Fickfackereien, die nur mitunter gelingen.

In ganz gleicher Weise trug er das Quartett von Haydn und die Sonate von Mozart vor. Als Mensch genießt Baillot einer ungemeinen Hochachtung. Er ist geliebt wegen seines unparteiischen Sinnes, geehrt wegen

seiner feinen Bildung, hochgeachtet als trefflicher Familienvater.

Ich darf diese kurze Schilderung eine treue nennen und glaube, daß sie Ihnen des Mannes wegen, dem sie gilt, lieb sein wird.

Der zweite Künstler, über den ich Ihnen Einiges sagen will, ist Liszt. Er reiht sich in einigen Beziehungen Baillot an, indem er selten eigne Producte vorträgt (man will ihm hier kein Compositionstalent, keine Gedankenproductivität zutrauen), dagegen die der großen Meister (in ihrem Geist und eben so wie Baillot), sich durch Auffassung und Studium zu seinem Eigenthum gemacht hat.

Um Liszt's Spiel zu bezeichnen, kann ich mich nur des Ausdrucks außerordentlich bekennen. Er spielt mit einer beispiellosen Fertigkeit und Reinheit; elegant und zart; feurig, ja oft wüthend, so daß man nicht selten meint, das Clavier würde unter den Fingern brechen. Er spielt oft mit einer sich selbst zerknirschenden Leidenschaft, wo sie hinpaßt und eben so wieder sanft-elegisch, wo dies hingehört, er reißt sich und den Zuhörer hin, ja er macht dem letzten oft bange seinetwillen, da man nicht glaubt, daß er wird ausdauern können. Er besiegt alles; nur seine Nerven wird er nicht besiegen können; denen wird er, fürchte ich, unterliegen. Man hört ihn, während des Spiels, oft stöhnen, röcheln, man sieht ihn Kopf, Augen, Hände, den ganzen Oberleib nach allen Richtungen hin heftig bewegen — man sieht, mit einem Wort, einen ungeheuer nervösen Menschen, der ungeheuer Clavier spielt. Ich halte es nicht möglich, ihn ganz treu zu malen; es ist nöthig, ihn zu hören, um sich einen Begriff davon zu machen.

Dabei spielt er a vista, wie dies bis jetzt wohl auch noch nicht gehört worden. Ihm sind die tollsten Schwierigkeiten Kinderspiel, er spielt vom Blatt Alles sogleich ganz fertig, mit allen Künsten, mit allen Vollkommenheiten, die er nach langem Ueben desselben Stücks nur würde herausklauben können. Sie werden eine ungefähre Idee von seinem Spiel erlangen, wenn Sie eine Symphonie von Berlioz, die er vierhändig arrangirt hat, und die binnen kurzem bei Schlesinger hier erscheinen wird, zu Gesicht bekommen werden. —

Chronik.

(Theater.) Paris. Am 20. April in der großen Oper die hundertste Vorstellung von Robert le diable.

Cassel. Am 19. Mai erste Aufführung der vorerwähnten Oper. — Das Hoftheater steht unter der Leitung des Intendanten von Lepel einer schönen Vervollkommnung entgegen. — Der Kammersänger Wild trifft zu Anfang Herbst wieder ein.

Berlin. Mad. de Mèric findet in tragischen Rollen, wie in der Semiramis, im Kreuzritter, ziemlichen Beifall, obwohl ihre Stimme ausgesungen ist. Die Hähnel ist zum erstenmal in Norma aufgetreten.

(Concert.) London. Das dritte große Concert der società armonica, in dem Rubini, Tamburini, Iwanoff und die Grisi sangen, ward mit Mendelssohn's Sommernachtstraum-Ouvertüre eröffnet.

Amsterdam. 1. Mai. Concert von Vollweiler aus Frankfurt (Piano) und Wagner (Violine).

Vermischtes.

Die Comité der schweizerischen Musikgesellschaft macht bekannt, daß der Schaffhausener Verein an den von Genf den Wunsch gerichtet, das große helvetische Musikfest in letzterer Stadt zu feiern, was angenommen worden ist. Von C. M. von Weber kommt die dieser Gesellschaft gewidmete Hymne vor.

Der Bildhauer Johann Fantoni hat den entzückten Neapolitanern eine vortreffliche Büste der Malibran gearbeitet. Mad. Malibran wird im September l. J. auf dem Mailänder Scalatheater eine Reihe Gastvorstellungen geben. Für jeden Abend erhält sie 3000 Francs. Ihre Schwester Garzia Ruiz tritt mit ihr in Norma als Adelgisa auf.

Miß Elvira Walter, eine Schülerin von Moscheles, macht durch ihr Clavierspiel jetzt in London Aufsehen. Sie ist eben sechs Jahr alt.

Viele englische Familien, die sich in Paris befanden, kehren nach London zurück, um beim großen Musikfest, das im Juni gehalten wird, gegenwärtig zu sein. Diese Feierlichkeit, die (sagt man) alles bisherige dieser Art übertreffen wird, hat so viel Fremde in die Hauptstadt gelockt, daß in den Hotels kaum noch ein Unterkommen zu finden.

Véron, Director der großen Pariser Oper, ist von London zurückgekehrt. Er hat die Elsler's für den nächsten Herbst engagirt.

Von Halevy wird eine Oper: die Jüdin nach Text von Scribe einstudirt. Sie soll sehr Beethovenisch sein. — Berlioz arbeitet an einer Oper. — Franz Stöpel steht mit Erfolg seiner großen nach Logier'scher Methode eingerichteten Musikanstalt in Paris vor.

Das auf Actien unternommene Stadttheater in Düsseldorf hat unter Mendelssohn's und Immermann's Direction alle Erwartungen übertroffen. — Im Sommer geht die Gesellschaft nach Elberfeld.

Lafont wird in Brüssel, Lipinski in Warschau, die ungarischen Nationalsänger in Berlin, der blinde Flötenspieler Berkenbusch in Leipzig Concert geben.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.

Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 19. Den 5. Juni 1834.

Wo recht viel Widersprüche schwirren,
Mag ich am liebsten wandern;
Niemand gönnt dem Andern,
Wie lustig! — das Recht zu irren.
Goethe.

Die Davidsbündler.

1. Hummel's Pianofortestudien *).

1.

Ruhe, Grazie, Idealität, Objectivität, die Träger der antiken Kunstwerke, sind die der Mozart'schen Schule. Wie der menschliche Grieche seinen donnernden Jupiter noch mit heiterm Gesicht zeichnete, so hält Mozart seine Blitze.

Ein rechter Meister zieht keine Schüler, sondern eben wiederum Meister. Mit welcher Verehrung bin ich immer an die Werke dieses gegangen, der so segenreich, so viel und so weit gewirkt. Sollte diese helle Art zu denken und zu dichten, vielleicht einmal durch eine formlosere, mystische verdrängt werden, wie es die Zeit will, die ihre Schatten auch auf die Kunst wirft, so mögen dennoch jene schönen Kunstalter nicht vergessen werden, die Mozart regierte und die zuerst Beethoven schüttelte in den Fugen, daß es bebte, vielleicht nicht ohne Zustimmung seines Vorfürsten Wolfgang Amadeus. Später usurpirte Carl Maria von Weber und einige Ausländer den Königsthron. Als aber auch diese abgetreten, verwirrten sich die Völker mehr und mehr und wenden und strecken sich nun in einem unbequemen classisch-romantischen Halbschlaf. —

Man hat ältern Künstlern den Rath gegeben, daß sie, hätten sie den Culminationspunct erreicht, anonym fortschaffen möchten, da man das, was vielleicht jüngeren, unbekannten Namen als Vorschritt gezählt würde, bei ihnen als Kunstnaturnachlaß ansähe. Wenn dadurch auch das erreicht würde, daß, was durch den Klang des Namens eine Zeit lang als bedeutend gegolten hatte, nun nicht mehr zum Irrthum reizte, so würde es immer Zufall, ja Uebermuth sein, wenn der Kritiker des Augenblicks diese Spitze zu treffen behauptete — (wie hätte er nach der siebenten Beethoven'schen Symphonie eine achte, nach der achten eine neunte erwarten dürfen) — der Künstler aber, strebt er sonst vorwärts und edel, würde dennoch stets das letzte, gerade vollendete Werk für diesen Culminationspunct halten. —

Der erfahrene reflectirende Meister schreibt andere Studien als der junge, phantasirende. Jener kennt die Kräfte, die er zu bilden hat, Anfang und Ende ihrer Mittel und Zwecke, zieht sich seine Kreise und überschreitet die Linie nicht. Dieser setzt Stück auf Stück, wirft Felsen über Felsen, bis er selbst nur mit Lebensgefahr über den Herkulesbau kommen kann.

Halte ich auch die von Hummel darin für einseitig, daß sie namentlich nur Festigkeit in seinem Stil bezwecken, anders wie z. B. die des Moscheles, in denen bei durchgehender Einheit der Eigenthümlichkeit die mannichfaltigsten und höheren Arten der Darstellung berührt sind, ohne daß darüber die technische Bildung versäumt wäre, so ist ja eben dieses lange ausgebildete Eine, Einzige, was den Schüler fest macht, ihm den Weg bahnt, den er dann selbstständig weiterführen und mit anderen durchkreuzen lassen kann. Auch den Vorwurf, den ich auf Deinen Lippen schweben sehe, Florestan, daß nämlich im Werk nichts neues vorzufinden wäre, beseitige ich damit, daß diese Studien eine Vorschule sein sollen, die Du, der Du die Meisterarbeiten kennst und kannst, nicht mehr brauchst.

*) Der vollständige Titel lautet: Hummel Etudes. Oeuv. 125. Pr. 3 th. Wien, Haslinger. — Leider können wir über die Aufschrift „Davidsbündler" noch keine vollständige Aufklärung geben. Der geehrte Leser kann sie aber bald erwarten, da uns die unbekannte Hand, dieselbe, die schon in den vorigen Blättern die Chiffern Eusеb., F—n, Florestan unterzeichnete, dazu mehr als Hoffnung macht.
D. Red.

Es wäre unwahr, wollte man das vorliegende Werk jenen vom 60sten bis 80sten als ebenbürtig an innerer Schönheit an die Seite stellen, jenen Kunstwerken, wo alle Kräfte harmonisch walteten. Es ist wohl noch derselbe Strom, auch majestätisch noch und ruhegebietend, aber wie sich breiter ausdehnend in das aufnehmende Meer, wo sich die Berge abdachen und die Ufer den Fortziehenden nicht mehr so blüthenreich gefangen halten. Ehret ihn aber in seinem Lauf und denkt, wie er sonst so treu die Außenwelt in seinem Schoos aufnahm und zurückspiegelte!

Bei der Blitzesschnelle der Entwicklung der Musik zur höhern poetischen Freiheit, wie keine andere Kunst ein Beispiel aufstellen kann, muß es wohl vorkommen, daß selbst das Bessere selten länger als vielleicht ein Jahrzehend im Munde der Mitwelt lebt. Daß viele der jungen Geister so undankbar vergessen und nicht bedenken, wie sie nur eine Höhe anbauen, zu der sie gar nicht den Grund gelegt, ist eine Erfahrung der Intoleranz, die jede Epoche der jüngeren gemacht hat und künftig machen wird. —

So jung ich bin, so möchte ich hierin nichts mit einem sogenannten, obschon sehr geliebten Florestan gemein und auf dem Gewissen haben. Florestan — wenn Du ein großer König wärest und Du verlöreſt einmal eine Schlacht und Deine Unterthanen rissen Dir den Purpur von der Schulter, würdest Du nicht zornig zu ihnen sagen: Ihr Undankbaren!

Es ist so. Wenn die Sonne über unserm Haupt steht, hoch und leuchtend, so wagen wir nicht, ihr in's Gesicht zu sehen. Wir erkühnen uns aber dessen, wenn sie dem Untergange nahe ist, da der Glanz uns nicht mehr blendet. Auch ich habe das gethan, aber nicht ohne das Auge mit der Hand zu überdecken: denn ich sah hundert Sonnen ringsum, die mich an den erlöschenden Tag erinnerten und an die kommende Nacht. Eusebius.

2.

Schönes Eusebiusgemüth, Du machst mich wahrhaftig zum Lachen. Und wenn Ihr alle Eure Uhrenzeiger zurückstellt, die Sonne wird nach wie vor aufgehen.

So verdammt hoch ich Deine Gesinnung schätze, jeder Erscheinung ihre Stelle anzuweisen, so halt' ich Dich doch für einen verkappten Romantiker — nur noch mit etlicher Namensscheu, welche die Zeit wegspülen wird.

Wahrlich, Bester, ging's nach dem Sinn Gewisser, so kämen wir ja bald an jene goldnen Zeiten, wo's Ohrfeigen gab, wenn man den Daumen auf eine Obertaste setzte.

Auf die Falschheit einzelner Deiner Schwärmereien lass' ich mich gar nicht ein, sondern gehe geradezu auf's Werk selbst los.

Methode, Schulmanier bringen wohl rascher vorwärts, aber einseitig, kleinlich. Ach! wie versündigt Ihr Euch, Lehrer! Mit Eurem Logierwesen zieht Ihr die Knospen gewaltsam aus der Scheide! Wie Falkeniere rupft Ihr Euren Schülern die Federn aus, damit sie nicht zu hoch fliegen — Wegweiser solltet Ihr sein, die Ihr die Straße wohl anzeigen, aber nicht überall selbst mitlaufen sollt! (Ich kann vor Gedanken gar nicht auf die eigentlichen kommen.)

Schon bei der Clavierschule Hummel's (Ihr wißt, Davidsbündler, daß ich allemal eine ungeheure Maschinerie anbrachte, weil das Notenpult nicht halten wollte) schöpfte ich einen leisen Verdacht, ob Hummel, wie er ein ausgezeichneter Virtuose seiner Zeit war, auch ein großer Pädagog für die künftige wäre. Es fand sich in ihr neben vielem Nützlichen so viel Zweckloses und bloß Aufgehäuftes, neben guten Winken so viel Bildunghemmendes, daß ich ordentlich erschrak über die Ausgabe, die Haslinger'sche sowohl, wie meine. Daß die Beispiele aus lauter Hummelianis bestanden, entschuldigt' ich, weil jeder seine Sachen am besten kennt und so schneller und treffender wählen kann. Auf den eigentlichen Grund, daß Hummel mit der einstweilen rascheehenden Zeit vielleicht nicht Schritt gehalten, fiel ich nicht. Die Zukunft und diese Etuden belehrten mich.

Studien, vortrefflichste Bündler, sind Studien, d. h. man soll etwas aus ihnen lernen, was man nicht gekonnt hat. — sei's Physisches oder Psychisches, sei's in Fertigkeit oder Ausdruck.

Der hochehrwürdige Bach, der Millionenmal mehr gewußt hat als wir vermuthen, fing zuerst an für Lernende zu schreiben, aber gleich so gewaltig und riesenübermäßig, daß er erst nach vielen Jahren von den Einzelnen, die indessen auf eignem Weg fortgegangen waren, der Welt als Gründer einer harten, aber kerngesunden Schule vorgestellt wurde.

Dem Sohn Emanuel, dem fantastischen Jüngling unter Schlafmützen, waren schöne Talente angeerbt. Er feilte, verfeinerte, legte dem vorherrschenden Harmonie- und Figurenwesen Melodie, Gesang unter.

Clementi und Cramer folgten. Der erste konnte wegen seiner contrapunctischen, oft kalten Kunst im jungen Gemüth wenig Eingang finden. Cramer wurde vorgezogen wegen seiner Ueberschaulichkeit, der Klarheit seines Willens.

Später gestand man Einzelnen wohl speciellere Vorzüge zu, keiner als der Cramer'schen Schule aber das Allgemeinbildende für Hand und Kopf.

Jetzt wollte man auch dem Gemüth etwas geben. Man sah ein, daß die (geistige) Monotonie dieser Etuden oft geschadet hatte, man sah auch, dem Himmel sei Dank! daß man sie nicht gerade gänseartig eine nach der andern und so fort einzulernen brauchte, um Fortschritte zu bemerken, obwohl dieselben.

Der feine Moscheles sann nun auf interessante Charakterstücke, durch die das erste Element aller Kunst, die Phantasie, beschäftigt würde.

Nun tritt Hummel heran. — Eusebius, ich sag' es gerade heraus, die Etuden kommen etliche Jahre zu spät. Nennst Du sie eine Vorschule, so find' ich dies — wie

gleich? — Wirst Du, wenn Du reife, goldne Früchte die Fülle hast, dem verlangenden Kind bittre Wurzeln geben? Lieber führ' es gleich in die reiche, frühere Welt seiner Werke, daß es trinke am Geist und an der Phantasie, die da in tausend Farben spielen.

Wer dürfte läugnen, daß die meisten dieser Studien musterhaft angelegt und vollendet wären, daß in jeder eine reine Gesinnung ausgeprägt ist, daß endlich alle in jener Meisterbehaglichkeit entsprungen sind, welche eine lange, weisverlebte Zeit gibt? — Aber das, wodurch wir die Jugend anreizen, daß sie über die Schönheit des Werkes die Mühsamkeit es sich eigen zu machen, vergesse, fehlt durchgängig — das Neue der Phantasie.

Denn glaube mir, Eusebius — ist auch, in Deiner Bilderspräche zu reden, die Theorie der treue, aber kalte Spiegel, der die Wahrheit stumm zurückwirft, aber ohne belebendes Object todt bleibt, so nenn' ich die Phantasie, die Seherin mit dem verbundenem Auge, der nichts verschlossen ist und die in ihren Irrthümern oft am reizendsten erscheint. — Was sagt Ihr aber, Meister?

Florestan.

3.

Jünglinge, Ihr irrt beide — nur Du schöner, Eusebius! Ein würdiger Name hat den einen befangen, den andern trotzig gemacht. Was steht doch im westöstlichen Divan?

Als wenn das auf Namen ruhte,
Was sich schweigend nur gestaltet —
Lieb' ich doch das schöne Gute,
Wie es sich aus Gott gestaltet.

Raro.

Dramaturgische Fragmente.

Die biblische Oper.

(Schluß.)

XIII.

Der technische Bau des religiösen Gesangdrama ist vom weltlichen nicht verschieden. Der, alle Illusion aufhebende Wechsel der Rede und des Gesangs ist unzulässig. Das Recitativ sehe man nicht für ein herkömmliches Arienverbindungsmittel an. Gluck hat gezeigt, daß das Recitativ Höheres leisten könne, daß gerade das, was allen rhythmischen Ausdruck übersteigt, recitativisch behandelt werden müsse. Die Arie und das Ensemble sei lyrische Situationspoesie. Kalte Betrachtungen, dogmatische Lehren, kränkelnde, schwächliche Gefühlsnebeleien, widerstreben der dramatischen Lyrik. Der Chor greife thatkräftig und selbstständig in die Handlung unmittelbar ein, denn er ist Repräsentant der Volksstimmung.

G. Nauenburg (Cäcilia XIV, 56.).

XIV.

Die Verbindung der Musik mit dem religiösen Drama kann dessen Charakter an und für sich nicht verändern. Aus dem rein ästhetischen nnd wahrhaften Kunststandpunct muß über die biblische Oper Folgendes bemerkt werden:

1) Sie muß in ihrer Gesammterscheinung eine künstlerische Einheit darstellen.

2) Eben daher muß aber auch die Auffassung gewissermaßen einheitlich sein, d. h. die dramatische Handlung muß aus dem Gesichtspunct der Musik und diese, aus dem der Handlung statt finden.

3) Hierzu wird aber erfordert, daß entweder ein gegebenes dramatisches Dichterwerk von dem musikalischen Künstler poetisch aufgefaßt, und nach seinem Verhältniß zur musikalischen Darstellung angeschaut werde, oder daß der Dichter mit Rücksicht auf musikalische Darstellung seine Dichtung entwickle. —

4) Nie soll das dramatische Interesse ganz zurücktreten, weil dadurch auch der dramatische Charakter der Musik unmöglich gemacht wird, hiermit zugleich die Eigenthümlichkeit der Oper, als eines dramatischen Kunstwerks, aufhört.

5) Daß indeß die dramatische Entwicklung sich nicht auf eine Weise geltend machen dürfe, welche der musikalischen Vereinigung und dem Geist der Musik widerstreitet, begreift sich von selbst; denn auch so würde abermals kein musikalisch-dramatisches Kunstwerk erscheinen können.

6) Uebrigens soll der Tonkünstler in Absicht auf die Oper eben so dramatisch dichten als der sprachliche Dichter. Jos. Hillebrand (Lit. Aesthetik).

Johannes Gabrieli und sein Zeitalter.

Die musikalisch-historische Literatur war beim Ende des letzten und Anfang des jetzigen Jahrhunderts fast schlafen gegangen; man lebte nur dem augenblicklichen Erschaffen in der Kunst, und kümmerte sich wenig, wie man zu dem gegenwärtigen Zustand gelangt sei, wer uns den Weg gezeigt, ihn geebnet habe. Kaum seit einem Jahrzehend fühlte man das Bedürfniß zurückzuschauen, theils aus wirklicher Armuth an Quellen, theils aus Furcht in ein verführendes Labyrinth für gerathen: jetzt ist die historisch-ästhetische Bildung dem Musiker unentbehrlich, um sein Talent richtiger zn schätzen durch Einsicht in den stets fortschreitenden Bildungsgang der musikalischen Formen und durch Kenntniß des früher Erreichten.

Den neuern literarischen Erscheinungen in dieser Beziehung von Baini, Kiesewetter u. a. schließt sich unter obigem Titel ein drittes Werk an, was durch seine Tendenz und den Namen seines Verfassers hohes Interesse verspricht. Wir wünschen nur, daß Hr. von Winterfeld dem auf Italien so einflußreichen Belgier A. Willaërt — dem Gründer der Doppelchöre und Zarlino und Viadana die reichste

Aufmerksamkeit schenke, welche wir, ohne vorgreifen zu wollen, für nicht minder bedeutend halten, als den Liebling des Verfassers, Gabrieli.

Dem Verleger, Hrn. Schlesinger in Berlin, gebührt Dank für das Unternehmen der Herausgabe; sein Name bürgt für die gute Ausführung. Universitäts- und Seminar-Bibliotheken können mit diesem Werk wenigstens in etwas ihrem gänzlichen Mangel in der musikal. Literatur zu Hilfe kommen. Wir wünschen ein baldiges Erscheinen und behalten uns bis dahin eine ausführliche Beurtheilung vor. 16.

Correspondenz.

St. Petersburg, den ½ Mai.

(Kaiserl. Capelle — Stumme — Carl Mayer.)

Viel herrliches habe ich im vorigen Winter gehört — mehre Beethoven'sche Symphonieen, die große von Maurer, die wirklich durch Originalität und Instrumentation ein großes Werk in unserer Zeit ist, ferner die große Cherubinische Messe in Dmoll (Nr. 2), ein großer, wenn auch etwas affectvoller Kirchengesang, der mir den unerreichten Zauberer Mozart, dem Cherubini zwar stark nachstrebt — doch immer als höheres Gegenlicht — vor die Seele rief. Auch die colossale Stimme der Heinefetter hab' ich ausstrahlen gehört, wie die Kunstgeschmäckler seit Hoffmann zu sagen belieben, auch die der Carl, leider nicht immer in den classisch'sten Sachen. Was aber alles dies Gehörte überragt, sind die kaiserlichen Hofsänger, ein ungeheures Chor von den engelklarsten Stimmen — Knaben, Jünglinge und Männer, welche nie mit Begleitung (ausgenommen in fremden Concerten) nur echt heilige, andächtige Compositionen der ersten christlichen Kirche, so wie der größten Genien der reinen Tonkunst, wie Thibaut sie nennt, des Palestrina, Lasso, Lotti, Pergolese, Händel, Sebast. Bach, Fesca ꝛc. himmlisch, ja überirdisch schön singen. Leute, die in Rom die päpstliche Capelle hörten, sagen, die hiesige Capelle übertreffe noch jene römische, für unübertrefflich gehaltene.

Die edle Stumme von Portici, hier Fenella genannt, die gewiß nirgends prachtvoller und luxuriöser in Scene gesetzt ist, habe ich auch zur Genüge hören müssen. Aber ich werde durch diese Musik, deren Geist gerade der Gegensatz des Geschmackes und aller Kunst, obwohl man ihr einzelne Schönheiten und ein gewisses Genie nicht absprechen kann, jedes Mal bis zum Tode betrübt. Sie ist so recht ein Document, ein Brief und Siegel des Genies über den nicht länger mehr zurückzuhaltenden Verfall der Kunst und über den mittelalterlichen Teufelsgeist, der unsere Zeit in seinen Krallen hält *). Man sagt auch, Cherubini, Auber's großer Lehrer, habe von ihm ausgesprochen: sein Schüler mache ihm wenig Ehre. — Der berühmte Claviervirtuose, Carl Mayer, gab vorigen Winter kein Concert. Ich höre Sie fragen: „aus Mangel an Theilnahme?" Nein, gerade aus der entgegengesetzten Ursache, wenn man anders den darüber verbreiteten Gerücht, das übrigens viel Wahrscheinlichkeit für sich hat, glauben darf. Als nämlich — so sagt man — Carl Mayer bei seinem im vorigen Winter gegebenen Concerte bei weitem mehr Billette ausgegeben hatte, als der Saal Menschen fassen konnte, beklagten sich die platzlosen beim Policeiminister, welcher den Künstler zu sich citiren ließ. Hier soll es eine Scene gegeben haben, bei welcher der Pianist wahrscheinlich vergaß, daß er sich in St. Petersburg befinde — so viel ist gewiß, daß kurz darauf von Seiten des Policeiministers das Verbot an Hrn. Mayer erging, Concerte daselbst zu geben. — Die jungen Clavierspieler, welche vergangenen Winter oft und mit Beifall öffentlich auftraten, sind die Hrn. Gerke und Schreinzer.

*) Jede Ansicht muß angehört werden. Goethe.

Vermischtes.

Auf Botany-Bay hat sich eine italiänische Singtruppe unter Direction eines gewissen Bosisio, vormaligen Musikdirigenten eines Pariser Vaudevilletheaters gebildet. Avis für deutsche Operunternehmer!

Man schreibt uns aus Paris: die opéra comique, die während mehrer Wochen geschlossen worden war, wird in diesen Tagen eröffnet. Man stellt ihr schlechte Prognostika, da keine ausgezeichneten Talente auftreten. Mad. Masi vom Theater zu Neapel wird darin debütiren. — Bei der letzten hiesigen Industrieausstellung war die ungeheuere Zahl von 130 Pianoforte aller Formen aufgehäuft. Da würde die letzte Sonate von Beethoven in B, von 130 Virtuosen gespielt, wohl klingen und verstanden werden. —

Das königl. Musikfest in London beginnt mit dem 24. Juni. Lauter deutsche Musikwerke werden aufgeführt, wie die Schöpfung von Haydn, Israel in Aegypten, der Messias von Händel; sodann einzelnes aus Oratorien von Beethoven, Mozart und Haydn.

* Wir sind die Berichtigung mehrer Druckfehler schuldig. S. 22, Sp. 2, Zl. 24 statt „verständiger" vollständigen. — S. 38, Sp. 2, Zl. 20 statt „Querschluß" Durchschluß. — S. 63, Sp. 1, Zl. 38 statt „hingerissen" hineingerissen. — Ebenda, Sp. 2, Zl. 5, ist vergessen, daß die Krägen'schen Polonaisen vierhändig sind — ebenda, letzte Zl. muß es statt „Gießler" Geißler, so wie S. 64, drittletzte Zl., statt „Leuschmann" Buschmann heißen. Wir wollen hierin durchaus nicht den Franzosen ähnlich werden, die neulich sogar Monsieur Bunmel statt Hummel stehen gelassen.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 20.** Den 9. Juni 1831.

Mir will das kranke Zeug nicht munden,
Autoren sollten erst gesunden.
Westöstl. Divan.

Ferdinand Hiller. Neuer Frühling, Liederkreis in 12 Gesängen von Heine für eine Singstimme mit Pianobegl. Werk 16. — Zwei Abtheil., jede 16 gr. Leipzig, Hofmeister.

Schönheit und Wahrheit, verbunden mit Neuheit der Ideen in dem Genre der Kunst zu erreichen, welches durch Einfachheit der Aufgabe und der Mittel die engen Grenzen der Form bedingt, gehört zu den schwierigsten Leistungen des Künstlers; die Phantasie darf aus ihrer Fülle von Knospen nur wenige der schönsten und vollendetsten zum Kranz flechten und uns zum Genuß reichen: Geschmack und Verstand leite diese Wahl! Wenigen gelingt sie: denn der Künstler sieht gewöhnlich mit väterlichem Stolz, ja mit mütterlicher Nachsicht auf sein Talent, und das verzogne Kind schwelgt bald in unberathner Willkür.

Wohl aber dem, welchem wenigstens eine reiche Auswahl vorliegt! Er wird uns doch Blüthen geben von Farbe und Duft; andere bringen nur welke und wurmstichige. —

Aufrichtig gestanden, der Componist vorstehender Lieder hat mich einigemal veranlaßt, ihn unter die letztere Rubrik zu bringen (Nr. 2 im ersten Heft, dann 3, 5, 6 im zweiten mögen mich rechtfertigen) — ein folgendes Lied ließ mich indeß wieder diesen Verdacht bereuen. — Jedenfalls führt Hiller den Kritiker in Versuchung und reizt dadurch.

Der junge Componist hat etwas Neues geben wollen — das Neue nehmen wir gern; die Absicht es zu schaffen, kann nie ein schönes Kunstproduct erzeugen. Die Führung der Melodie ist öfter zerrissen und gesucht, öfter noch unsingbar — das Accompagnement erschwert mehrmals ohne hinreichenden Grund die Ausführung, auch der Gang der Harmonie tritt einigemal gar täppisch und beleidigend auf.

Dagegen zeigt sich bei den meisten eine gewandte, bei einzelnen eine geistreiche Auffassung — aber der Verfasser ist schadenfroh und stiefmütterlich gegen seine eigne Schöpfung, er wirft uns im ruhigsten Genuß einen unverdaulichen Brocken hin, und wir müssen uns in bitterer Täuschung abwenden.

Dies im Allgemeinen: hierzu nur noch einige Belege aus den Liedern, worin sich am unverkennbarsten des Componisten Talent ausspricht.

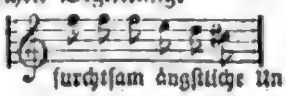
Erstes Heft. Im 9. Tact des ersten Liedes bedingt das a auf „und" durchaus g is im nächsten Tact — soll C dur folgen, so muß in der Melodie d bleiben. Der hübsche Satz „junger Frühling sei" verfehlt durch die erste Modulation seine Wirkung, denn statt einer Steigerung nach der Fermate (vielleicht nach A dur) fällt der Componist in die Quarte der Tonica zurück D dur.

Warum den Schluß der Clavierbegleitung in der Terz? — Der Terzschluß in seiner sehnsüchtigen Frage, seiner schmerzlichen erhebenden Hoffnung ist zu schön, um so unanständig verschwendet zu werden — er steht mit dem Text und Schluß der Melodie in offenbarem Widerspruch; richtig ist er dagegen bei Nr. 3.

Nr. 4. Eins der geistreichsten, voll Einheit in Melodie und Harmonie, — das ohne Grund die Führung der Stimme belästigende Accompagnement möchte zu tadeln sein.

Nicht zurück steht Nr. 5 — aber das d is im 12. Tact auf „weh" — ist wirklich ein „o weh!" für jedes Ohr! Soll das Wortmalerei sein? man helfe sich mit h. —

Zweites Heft. Nr. 1 mit Talent gemacht, besonders in der malerischen Begleitung.

Die Harmonie auf 

furchtsam ängstliche Un —

macht uns fürchten; warum läßt der Componist noch am Schluß die „Nachtigallen" in As dur singen? solche Ausweichungen müssen durch das Ganze gerechtfertigt sein.

Nr. 2. Mir das liebste von allen. Wahrhaft schön empfunden; der Schluß ist der genialste Zug des Componisten. Der Uebergang auf „der jungen Königin"

$\overset{3}{}$ $\overset{\sharp}{}$

von as nach d. ist indeß nicht zu ertragen. Der Componist wollte einmal nichts vollkommenes geben.

Nr. 4. Geistreich gedacht, der Anfang schön! Im Ganzen aber möchte die Composition von F. Mendelssohn erschöpfender sein.

In Nr. 5 werden wir nach 14 Tacten fließender Melodie durch eine Modulationfolge auf die Worte „Die da schläft im Schoos der Nacht" erschreckt, wobei Schlafenden und Wachenden gleich übel zu Muthe wird.

Wir verlassen den Componisten mit dem Wunsch, daß sein Talent dem Publicum bald Erzeugnisse liefern möge, die ihrem Ziel näher kommen, und frei sind von den Schlacken, die in diesen Liedern auch das Bessere oft zum Mittelmäßigen und Ungenügenden herabziehen.

6.

Franz Schubert. Werk 107. Große Rondo für das Pfte zu 4 Händen *). Wien, Artaria. 1 fl. 20 kr. C.-M.

Der gemüthliche Künstler, Componist dieses Werks, — der dem größern Publicum meist nur durch Lieder und Gesänge bekannt, — hat allen Musikern und zunächst den Clavierspielern in seinen zahlreichen Werken einen Schatz hinterlassen, der bis jetzt von zu Wenigen gehoben, von diesen aber nach seinem hohen Werth gewürdigt wurde.

Sei es nun, daß Schubert's Claviercompositionen in kommenden Tagen allgemeiner gespielt und verstanden werden, oder daß sie das Eigenthum des kleineren Theils gebildeter Künstler und wirklich ausgezeichneter Dilettanten bleiben (im ersten Fall wird er einen unmittelbaren, im andern einen mittelbaren Einfluß üben) — immer breiten sich, je mehr wir suchen, neue Schöpfungen in ungetrübter Schöne aus, unter ihnen das vierhändige A dur-Rondo, voll Lieblichkeit und von zartem Duft, den der Tondichter seinem Werk so verschwenderisch einhauchte, als der Schöpfer seinem Maimond.

Wie der Abendwind zum Gekose der Liebenden sanft dahinwogt, so begleitet eine ununterbrochene Sechszehntheilbewegung die Melodie. Ganz unmerkbar ist die Modulation nach der Dominante. Alles, der Charakter der neuen Melodieen, die fortgehende ruhige Bewegung der Begleitung, gibt uns das Bild einer abendlichen Landschaft, welche wir bei Beginn des Themas ahnten. Dieses tritt nach einem Zweigespräch zwischen Ober- und Unterstimme wieder ein, und wird ganz weich — und leis und leiser. — Nun bricht der Sturm herein — Wolken überall und sich höher aufthürmend über der untergehenden Sonne — eine raschere Triolenbewegung im Forte verscheucht die vorhergehende — der Sturm kämpft mit den Wolken — — zerstreut sind die finstern und der Besieger jagt ihnen nach. —

Die Strahlen der Sonne werden nur noch durch vorüberziehende Wölkchen — die wie junge Lämmer ihre Mutter ängstlich suchen, verdunkelt; — nur noch eine — jetzt — und die Brust athmet freier! Die erste Landschaft liegt wieder vor uns und erscheint noch schöner und jünger. Auf den Blättern zittern noch die Tropfen, so ruhig daß man ihr Herunterfallen hören könnte. Die Nachtigallen schlagen heller.

In zartem Reigen führt eine Melodie die andere an der Hand; jetzt schweben sie auf den Accorden der Tonika, wie früher auf der Dominante so leicht und grazienhaft — jetzt verschwinden sie wieder — in unbestimmten Tönen trägt der Wind die Melodieen an das lauschende Herz — wie schön bezeichnen die im pianissimo angehauchten Accorde das Bangen der Liebenden, einen jener Wundertöne zu verlieren. Jene ferne Musik verstummt, und im Auge der Liebenden blickt man eine Thräne. Gehört sie der Freude? der Wehmuth?

Einen Zug rüstiger Landleute, der unter lautem Singen nah an ihnen vorüber trabt, bemerken sie kaum, so gar sind sie in holde Träumereien versunken. Wie schwer wird die Trennung — des Abschiednehmens ist gar kein Ende, und die Strahlen des Mondes umschweben den letzten Kuß.

3.

*) Wir werden nach und nach sämmtliche Werke dieses reichen Geistes unserm Leser vorstellen. D. Red.

Kunstbemerkung.

Der gemeine Gedanke, wird er wahr und einfach ausgesprochen, beleidigt an sich nicht — aber der verblümte, zugestutzte, der mehr und heiliger sein will. Wo man nichts zu sagen weiß, sagt Jean Paul, ist der Reichstag- und Reichsanzeiger-Stil viel besser, weil er wenigstens in seinen Selbstharlekin umzudenken ist, als der prunkende, geldauswerfende, der vor sich her ausrufen läßt: er kommt.

2.

Die Hauptversammlung

der Vereins-Mitglieder des Musikalienhandels wurde am 30. April gehalten. Von 79 Mitgliedern waren 18 gegenwärtig. Thatsachen geben erfreuliche Beweise vom wachsenden Nutzen des Gesammtwirkens. — Die Frage, ob ein Mitglied sich eigenmächtig vom Verein losmachen dürfe, ward mit Nein beantwortet und der Actor beauftragt, gegen Aufkündigungen gerichtlich einzuschreiten. — Die Hrn. Diabelli und Haslinger hatten Beschwerde gegen das immermehr einreißende Schleudersystem erhoben. Die

vorgeschlagenen Gegenmaßregeln ließen sich nicht leicht anwenden. — Hierauf ward unter Bedingungen H. Ricordi in Mailand der Schutz des Vereins gegen Nachdruck zugesagt. Endlich wurde festgesetzt, daß der Comité zur Erleichterung der Einschreitungen gegen Nachdruck Formulare drucken lassen solle für Eigenthumsbescheinigungen, welche die Componisten zu unterzeichnen hätten.

Das certirende Concert.

Es wird dir bekannt sein, erzählte Vult seinem Bruder — daß heute des Capellmeisters Wiegenfest war; ob dir gleich aus dem guten Spiegel aller Concertisten bekannt werden konnte, daß sie sich noch früher als den Zuhörer berauschet. Die Concertisten sind von Hunden, die von Herren nur kleine Stücke, aber aus Furcht nie große annehmen, das Widerspiel. — Der Wein des Capellmeisters war ihr Antihypochondriakus geworden und sie hatten so viele Brunnenbelustigungen an diesem Wahrheitsbrunnen getrieben, daß der Violoncellist seine Baßgeige für einen Himmel ansah; und die andern umgekehrt. Nun glomm ein schwacher Funke zum nachherigen Kriegfeuer schon unter dem Essen durch das einzige Wort an, daß ein Deutscher von einem deutschen großen Dreiklang sprach, worin Haydn, sagt er, den Aeschylus, Gluck den Sophokles, Mozart den Euripides vorstelle. Ein andrer sagte, von Gluck geb' er's zu, aber Mozart sei der Shakespear. Jetzt mengten sich die Italier darein, zu Ehren des Capellmeisters und sagten, in Neapel geige man dem Mozart was. In der kurzen Zeit, wo ich mir die Casse in die Hand legen lasse, brach der Krieg wider die Ungläubigen in völlige Flammen aus, und als ich hinsah, fochten beide Nationen schon auf Hieb und Stoß.

Der Baßgeiger, ein Welscher, machte zuerst mit seinem Fidelbogen den Ellenbogen des Flötabec-Pfeifers im Feuer angestrichen, oder vielleicht auch auf solchen, wie auf eine Baßsaite, piccicato geschlagen haben — um wohl Harmonie der Meinungen vorzulocken: — kurz, als ich's sah, hatt' der Pfeifer den Bogen von ihm entlehnt und an ihm solchen — das eigne Instrument sollte ganz bleiben — bald wie einen Stechheber, bald wie eine Streichnadel versucht. Behend kehrte aber der Geiger den Baß um und rannte damit — er hielt ihn am Geigenhals — wie mit einem Mauerbock auf den Pfeifer los, wahrscheinlich um ihn umzurennen, der Flüte — a — bec eilt lag denn auch nieder, nahm sich aber auf dem Boden erst der Nation hitzig an, und fuhr dem Feinde mit der Flüte à bec in's Gesicht und Maul, um ihn vielleicht so mit dem Schnabel der Flöte mehr an sich zu ziehen am eignen. —

Der erste Violinist und der zweite fochten eine kurze Zeit mit Pariser Bogen, nahmen aber bald die Geigen bei den Wirbeln als Streitkolben, als Fäustel in die rechte Hand, um entweder Deutsch- oder Welschland hinauf zu bringen; das Resoniren der Geigenbäuche sollte ein Raisonniren der Köpfe vorstellen, aber es war wohl mehr Wort- und Tonspiel.

Du weißt, Hr. Hüschen zu Frankfurt am Main hebt einen kostbaren Büschel Haare von Albrecht Dürer auf; ein Amateur hielt ein Paar ähnliche herrliche Reliquien mit beiden Handen in die Höhe, in der einen die Perrücke, die er einem Sänger ausgerauft, in der andern das natürliche Haar, was er darunter angetroffen.

Um den liegenden Schnabelpfeifer häufte sich das Handgemenge dichter; der Violoncellist suchte den Baß von weitem tief in ihn zu drücken, näherte sich aber dadurch dem heftigen Flötabec, womit sich der Deutsche wie mit einem Copulirreis, mit einer Fall- und Eselbrücke an den Welschen anzuschließen strebte.

Den stehenden Sieger griff von hinten mit einem faulen Trommelbaß ein deutscher Zugtrompeter an — zur Schande der Deutschen; — den aber wieder ein welscher Bassethornist von hinten angriff — zur Schande der Welschen; — worauf sich der Deutsche gegen den Welschen umkehrte, so daß nun beide in kurzem so glücklich waren, einander den Bruch, den sie sich sonst bliesen, jetzt — um einen Bruch der Nationen zu heilen — mit den Instrumenten zu stoßen, wenn ich recht sah.

Ein feiger Stadtpfeifer griff in die Tasche und zog Mittelstücke heraus, die er als Feldstücke von ferne auf die besten Köpfe warf, worauf ihm der Hofballetmeister mit dem Serpent, den er sonst bläset, zu Ohren kam.

O Zwillingbruder! wie wünscht' ich sämmtlichen Spitzbuben zu ihrem Mord- und Todtschlag Glück! —

Nur ein Virtuose, der den Gyges-Ring scheinbarer Blindheit *) anhat, kann sehen, wie ihn Orchester auslachen und auskeltern vom Capelldiener an bis zum Capellmeister, und wie sie, wenn er sie mühsam zum Spielen gewonnen und gepresset, wieder ihrer Seits von ihm gewinnen und pressen. Meine einzige Angst unter dem Waffentanz war, man möge mein Lachen und Sehen sehen; ich kratzte mir daher in einem fort als Deckmantel das Kinn.

„Ich glaube wahrlich gar" fing der blinde Hofpauker neben mir an. Freilich, freilich, mein Pauker! versetzt' ich. Und zwar sehr wird meines Wissens und Hörens zugeprügelt — es soll eine schöne dissertationem pro loco zweier friedlichen guten Nationen vorstellen, wenn nicht eine Sonate à quarante mains — Aber Himmel warum schenkte das Glück zu solchen reichen Ein- und Vielklang, zu solcher musikalischen Execution und Stangenharmonie nicht noch mehr Gewehr — Stangenharmonicas — Posthörner — Schultervioten — d'Amour-Violen — gerade Zinken — krumme Zinken — Flageolettes — Tubas — Zittern — Lauten — Orphikas von Rollig — Cölestinen vom Conrector Zink — und Clavicylinder von Chladni — sammt deren beigefügten gehörigen Spielern? — Wie könnten diese nicht damit

---

*) Der Erzähler Vult hatte sich, um volles Concert zu machen, blind gestellt und so gespielt. Anm. des Cop.

sich schlagen und jeden? Wie könnte nicht gehämmert, gestaucht, gesägt, gepaukt werden, mein bester stiller Pauker?" —

Jetzt hatte die Prügel-Partie ihre Blüthe erreicht. Mehre Stadtmusikanten und der Bratschist faßten, weil sie friedlich dachten, Notenpulte an und hielten sie umgekehrt vor, um sich blos zu decken, eh' sie damit rannten — ein Trompeter sprang mit dem Instrument auf eine Fensterbrüstung und stieß und blies außer sich darein und in die Kriegflamme, und schmetterte, herunterspringend, fort, als ein Kerl ihn an der Quaste niederzog — Paukenschlägel flogen auf Kopf- und andre Häute — ein Welscher band, weil der Bogen entzwei war, einem deutschen Spielmann die Roßhaare von hinten wie eine Vogelschneuß um den Kehlkopf — der Fagotist und der Hoboist hatten einander an den linken Händen, so daß sie tanzend in dieser bequemen wie verabredeten Richtung, jeder des andern Rückgrat und Mark darin vor sich sahen und sich gegenseitig, wie Lauten, mit ihren Instrumenten, wie mit Fächern, schlagen konnten, die sonst bliesen. — In die härtesten Köpfe wurde mehr Feuer hineingeschlagen, als heraus. — Wer einen Kamm und einen Delta-Muskel besaß, ließ beide schwellen, ohne nähere Rücksicht auf Religion. — Es kam eine beträchtliche Vereinigung des Organischen und Mechanischen zu Stande, Rückenwirbel und Geigenwirbel verknüpften sich, so Geigen- und sonstige Hälse, die Kunstwörter Vor- und Nachschlag, Dreimalgestrichen, Hämmerwerk, Kalkant bekamen lebendige organische Beziehung, die ohne dieses sonst als flaches Wortspiel gänzlich zu verwerfen wäre — jede Hand wollte der Geigen-Frosch sein, der fremde Haare zu Tönen anzieht und spannt. — —

Ich wünschte nicht, daß du lachtest; denn ganz furiös fuhr der ernstere Capellmeister aus Neapel umher und herum — rief **santo Gennaro** — schrie fragend, ob das sein Wiegenfest sei oder ordentliche Ordnung — bewaffnete sich, weil man ihm nichts darauf versetzte, obwohl jedem etwas, mit einer Armgeige links, mit einem Waldhorn rechts — setzte und stauchte das Horn mit der Oeffnung siegenden Köpfen wie einen Stechhelm mit Feder-Bogen auf, doch so, daß er halb stieß — schlug aber fort mit der Armgeige nach Knie- und allen Schrieben, die er traf.

Das mußte zuletzt den Clavizembalisten, den Stadttertius, ein Männlein, das sich selber nicht einmal an die Knie geht, geschweige längern Personen, dermaßen außer Fassung setzen, Bruder, da der Mann auf Sitten drang, aber auf mildere, daß er halb des Teufels hinter seinem Flügel mit einen Streit- und Stimmhammer auf- und niederlief, und jeden verfluchte und Welsch- und Deutschland abkanzelte ganz frei. „Was, Ihr dummer Teufel, Ihr Dampfhans, Ihr Schwengelgalgen! rief der Capellmeister, habt Ihr Euch dazu besoffen bei mir?" und wollte dem Tertius das Waldhorn aufsetzen, weil er geringen Unterschied darin fand, ob er ihn damit anblies wie einen jagdgerechten Hirsch oder damit halb erstieß; aber mit Stimm- und Gesetzhammer in den Händen behauptete der Tertius den rechten Flügel des Flügels und der welsche Napier mußte diesen erobern als einen Brückenkopf. — —

„Was bedeutet denn auf einmal das Lachen im Saal", sagte der Pauker zu mir. „Herr, versetzt' ich im Taumel, der Capellmeister hat den kleinen Tertius unter dem Flügel beim Flügel erwischt und vorgezogen, und hängt ihn jetzt, wie ein paar Lederhosen, die ein Berliner trocknet, an den Beinen in die Luft." —

Aber, mein Wältlein, eine so köstliche Nunziaturstreitigkeit enharmenischer Concordaten bedenke!

(Aus J. Paul's Flegeljahren.)

Vermischtes.

Aus Magdeburg erfahren wir: das Musikfest macht Schwierigkeit und es fehlt einigermaßen am rechten Geist. Man sehnt sich in großen Städten darnach weniger. Das Fest soll den 2. Juli beginnen und den 4. schließen.

Im ersten Cyklus des Düsseldorfer Theaters kamen vor: Don Juan, Egmont, Nathan, Braut von Messina, Wasserträger, Andreas Hofer. An die Mitglieder der Bühne wurden 12 Prämien von 100 bis 20 Thalern vertheilt. —

Das neue Theater in Zürich wird nächsten Herbst eröffnet; es faßt gegen 1200 Menschen.

Musikfreunde schreiben aus Weimar sehr warm über ein neues Streichinstrumentquintett von Lobe.

Künftigen 14. October werden in Leipzig sämmtliche Opernpartituren, Stimmen ꝛc. vom ehemaligen Küstnerschen Stadttheater versteigert.

Man nennt Hrn. von Raumer als Verfasser der musikalischen Critiken in der preußischen Staatszeitg.

Eine Augsburger Operngesellschaft gibt unter Chelard's Leitung in Straßburg Vorstellungen.

Herr Gollmick in Frankfurt hat von der Großherzogin von Weimar für Uebersendung Russischer Nationallieder ein Brillantgeschenk, Herr Opelt in Plauen für Uebersendung eines Auszuges aus seiner Theorie der Musik ein gleiches von den Prinzen von Sachsen erhalten.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 21.** Den 12. Juni 1834.

Dahin, dahin —

Mignon.

Italiänisches Musikleben.

I. Venedig.

Endlich bin ich wieder in der Stadt der Liebe und des Gesangs, die frühere Behausung umfängt mich, über meinem Balcon schauen noch dieselben Mädchenköpfchen, nur um ein Jahr älter heraus, die geheimnißvollen Canäle, die verhüllten schleichenden Gondeln begrüßen mich heimathlich. Mit solch' glücklichen Empfindungen hatte ich den Morgen durchträumt in meinem großen Bettgebäude, das einem so ironisch vorkommt, wenn man allein ist.

Der heisere schreiende Ruf: „aqua! aqua!" zog mich hinaus, die Canäle bespülten noch in der Ebbe trüb und leblos die Marmorstiegen, hie und da ward ein Fenster matt geöffnet, um die Morgenluft zu begrüßen, die Wasserverkäuferinnen, ihre Tragstangen mit kupfernen gefüllten Eimern, mit ihrem kecken Filzhut und schwebenden Gang durcheilten allmälig die Straßen. Die Fluth steigt endlich in den Canälen, das Ruder der Gondeliere durchfurcht den Wasserspiegel, die stillen engen Gassen schütten wie auf einen Zauberwink ihr frohes lebendiges Treiben aus. — Heut ist ein Heiligenfest in der Chiesa di S. Rocco. Der Weg dahin gleicht einer lebendigen Blumenkette, die schönsten weiblichen Gestalten drängen und streifen vorüber; wohl dem Heiligen, den sie inbrünstig anbeten! In der Kirche wogt's von Gläubigen, tausende von Kerzen durchflimmern die Hallen und Kuppeln, die Altäre dufteten von Blumen und Weihrauch; Bilder und Statuen heischen Anbetung, das Leben um uns winkt zum Genuß. Jetzt beginnt die Musik; ein neues Oratorium — wahrlich neu und lustig genug! Die Marie läßt sich in eleganten Figuren zu den Menschen herab, die Magdalene schmachtet in etlichen Trillern, der Johannes schmelzt in bedeutenden Cantilenen; die Flöten und Oboen seufzen in Liebhabermanier, der Baß brummt nachlässig dazu, die Posaunen und Pauken donnern manchmal ungeduldig hinein, von profanen Chorsätzen unterstützt. Es ist die monotone Copie eines etwas veralteten Opernstyls ohne Handlung und Effect — aber von klarer Form, — wenn auch langweilig — klingbar instrumentirt, — wenn auch geistlos — und ein Stückchen davon beherbergt allerdings mehr fließende Melodie, als eine deutsche heroische Oper von so und so viel Acten. Endlich verdickt sich die Luft, der Kerzendampf steigt zum Orchester, Instrumente und Sänger tönen matter, ferner herab, Bilder und Altäre sehen aus strahlenden Wolken, Gewänder und Schleier verhüllend und verrathend umschwirren mich, ich träume berauscht in allen Sinnen — bis ich mich endlich unter dem Geschrei der Melonen- und Limonadenverkäufer wieder finde.

Jetzt beginnt die Herrschaft der herumstreifenden Musikanten niedern Ranges: Leierkasten, Harfen, Violinen mit Bässen und Hörnern und heisere starke Kehlen; Venedigs Lieblingsmelodieen tönen aus allen Gäßchen und Winkeln; gedreht, gestrichen, geblasen erschallt Bellini's „l'amo, l'amo-e m'e più cara, più del sol, che mi rischiara." — „Vieni, ah vieni, e in me riposa", und jeder Lazaroni summt's nach als wär's sein eigen, denn seine Himmel, seine Sonne, sein Meer klingen in diesen Tönen; jedes Mädchen fühlt's nach, der Maëstro hat ihr das Geheimniß ihres Herzens abgelauscht. — „L'amo, l'amo!" wiegt mich in Schlummer. „L'amo, l'amo" tönt's hell in meinem Gemach, aus der Kehle meiner zwölfjährigen Wirthstochter, und ich erwache.

Es ist 6 Uhr. Der Markusplatz belebt sich: die reizendsten Gestalten wandeln unter den Säulenhallen der Procuratieen, lange Reihen Sessel mit den schönsten Bürden füllen die Arcaden; die Nobilità der Musikvagabunden fängt an die Caffees zu durchschwärmen.

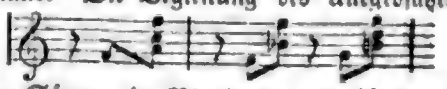
(Schluß folgt.)

Gesänge und Lieder aus Stieglitz „Bildern des Orients" f. eine Sopran- und Tenorstimme mit Begl. d. Pianof. v. C. G. Reißiger. Berlin, Schlesinger. Op. 87. Preis ⅔ Rthlr.

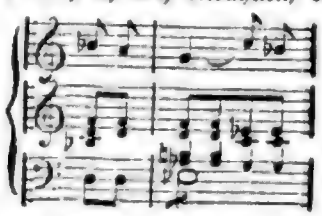
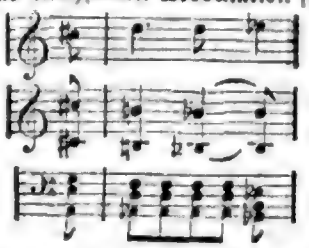
Blauen Himmel, duftige Lüfte, glühend bewegte Gefühle, der Palmen Schatten, der Quellen heimlich Rieseln, kurz, all den üppigen zauberischen Reiz des Südens in Tönen wiederzugeben, war die Aufgabe des Componisten.

In wie fern dies in der Dichtung erreicht, gehört nicht ganz in diese Beurtheilung, doch muß ich neben würdigender Anerkennung des Geleisteten gestehen, daß der Dichter in diesen Liedern durchaus nicht sein Ziel erreicht hat. Das vierte ist stockdeutsch, und was bleibt vom Orient, wenn ich z. B. im zweiten und dritten die Namen Ali, Gulhinde, Assad, Allah streiche? Das Charakteristische des Südens besteht in einer ganz andern Denk- und Ausdrucksweise. Ich erwähne dies nur um dem Componisten freundlichst eine Vertheidigungswaffe zu reichen, denn er hat allerdings die Sache um keinen Schritt dem Ziele näher gerückt, wenn wir den ersten Gesang, der in Poesie und Musik am meisten charakteristisch ist, in etwas ausnehmen. Recht innige dem Gefühl vereinte Vertraulichkeit mit dem Süden, und Kenntniß der dortigen Volkslieder gehört allerdings dazu, um uns auf natürlichem, ungesuchtem Weg in eine andere Zone zu versetzen. Herr Reißiger ist nun zwar fast immer natürlich, aber doch zu inländisch. Nr. 2, 4, 5 und 6 sind völlig anspruchlos. Nr. 3 indeß nicht blos ein hübsches Lied, sondern lockend und wärmend, zu genießender Ruhe ladend — wirklich eine Oase. —

Das bedeutendste ist, wie gesagt, das erste Lied. Dämmernder Morgen, eine Hirtin unter springenden Lämmern, voll Erwarten und Sehnsucht nach dem Entfernten, bis mit der heraufsteigenden Sonne auch der Geliebte naht.

Der Anfang ist sehr gelungen — nur wünschte ich den neunten Tact der Melodie wie bei der spätern Wiederholung der Schluß dieses Abschnittes besonders schön. Das folgende Allegretto schließt sich dagegen etwas matt und gewöhnlich an; der neue Rhythmus auf „o scheuche die Sorgen, o bringe mir Ruh" ist falsch, und die Modulation bringt wahrlich keine Ruh; der folgende Satz wieder durchaus gelungen, malend und steigernd. Beim Beginn des Allegro beleidigt Desdur nach dem eben verhallendem A der Melodie: Dmoll hätte jedenfalls für diesen Abschnitt dieselbe Wirkung erreicht. Wenn die hüpfende Melodie beim Beginn des Allegro moderato nicht dem Text entspricht, so genügt sie doch schon vom crescendo an und die Steigerung des Allegro schildert schön, bis auf die Ausweichung nach Desdur, die in der Art ihrer Einführung nicht genügend wirkt; die Declamation auf „ja näher und näher die Spur" bildet einen Stillstand. Die Begleitung des Allegrosatzes in dieser Art:  hätte übrigens dem Sänger in Rhythmus und Ausdruck mehr Erleichterung und Freiheit gegeben.

Kubler Bach

Bei Nr. 4 muß ich noch erwähnen, daß ich den Satz  für einen Scherz des Setzers halte; die Begleitung der spätern schon etwas mühsamen Modulation scheint aber Ernst. 

Wir erlauben uns noch den Componisten an den zu häufigen Gebrauch einiger Figurenformeln zu erinnern, wie besonders oder und bitten ihn, sein Talent, das sich schon so oft als bedeutend beurkundet, nicht durch Zuvielschreiben zu verflüchtigen, sondern uns immer vom Besten zu reichen. 6.

Jacq. Schmitt, La Coquette. Rondeau elegant p. l. Pfte Op. 113. Pr. 20 gr. Hamburg, Schuberth-Niemeyer.

(Keine Recension.)

Von vorn besehen unterscheidet sich die vor uns liegende Kokette von anderen Koketten durch die Offenherzigkeit, mit der sie die weibliche Schwäche an ihrer Stirn zur Schau trägt. Sie weiset damit dem Publicum den Standpunct an, aus dem sie betrachtet und beurtheilt sein will. Freilich, auch ohne ihr Bekenntniß würde Jeder leicht merken, worauf sie es anlegt. Ohnehin streitet in unserer Zeit schon die Präsumtion für die Absicht, die sie leitet. Dieser gemäß läßt sie denn alle Minen springen, den Beifall der eleganten Gesellschaft, in der sie lebt, im Sturmschritt zu erobern. Es ist nicht zu läugnen, sie spielt ihre Rolle mit vielem Geschick. Mit spanischer Grandezza begrüßt sie die Versammlung. Plötzlich flattert sie hin zu einer lieben Freundin (ob Freund vielleicht — ist nicht genau ersichtlich), und sagt ihr einige ange-

nehme Schmeicheleien. Dann wendet sie sich hierhin und dorthin und nach allen Seiten, und accommodirt ihr Benehmen der Individualität eines Jeden. Bald scheint sie heiter, bald wieder ernst; bald sentimental und bald pathetisch; bald tändelt sie leichtfertig, bald spricht sie schwer gelehrt; selten ist sie einfach, fast immer glänzend, und doch in allen Gestalten merkwürdig genug dieselbe. Ihr sanguinisches Temperament geräth dabei in wallende Hitze und mousstirt oft wie der beste Champagner. Wer weiß auch, ob sie nicht durch ähnlichen Nektar oder sonst ein anständiges Mittel der Begeisterung künstlich nachgeholfen. Dem sei, wie ihm wolle, Kunst oder Natur — es kann nicht fehlen, unsere Kokette wird viele Eroberungen machen. Das Herz eines Jünglings ist einmal schwach, wenn es auf's Widerstehen ankommt. Er läßt sich blenden und fortreißen, wenn alle Reize entwickelter Weiblichkeit auf seine christliche Unschuld und Tugend losstürmen. Er vergißt dann, was er in der Schule und aus dem Katechismus gelernt hat. Er vergißt, mit der stoischen Ruhe eines Alten zu preisen und zu überlegen, ob er dem augenblicklichen Eindruck sich hingeben, ob er bei dieser Gelegenheit bewegt sein dürfe, nach den engherzigen Vorschriften einer kalt vernünftigen Moral, wie sie jetzt von verschiedenen Dogmatikern gepredigt werden, die das, was sie Natur und Einfalt nennen, ängstlich bemessen nach hundertjährigen Traditionen, und je nachdem der Gegenstand ihrer Beurtheilung sich in die von ihrer höchsteignen Willkür gesteckten Grenzen fügt oder nicht fügt, Lob oder Tadel zuschneiden mit unbegrenzt kritischer Scheere. (Wir werden auf diesen Satz künftig zurückkommen und ihn durch passende Beispiele aus neuester Zeit erläutern).

Ihr Schönen allesammt, die ihr gefallen wollt und werdet, greift nach eurer Namensschwester! Ihr werdet damit bei gehörigem Vortrage alles erlangen. Ihr Väter aber, die ihr eure hundert und dreizehnte Tochter an den Mann oder an die Männer bringen wollt, nehmt auch ein Beispiel an Hrn. Jacob Schmitt, der seinem Kind Eleganz im Aeußeren und Inneren zur Ausstattung mitgibt, es beim rechten Namen empfiehlt, es der eleganten Menschheit und Hrn. Oppenheimer weihet und es dann in die Welt schickt. Damit Gott befohlen! —pk—

---

v. St. Julien, zwölf Gesänge für vier Männerstimmen. Werk 4. Heft 1. Pr. 1 fl. 40 kr. mit Partitur. Carlsruhe, Velten.

Von den zwölf Gesängen des gänzlich unbekannten Componisten sind uns nur die sechs ersten zu Gesicht gekommen, wir gestehen unsere hinreichende Befriedigung und unsere geringe Begierde die Fortsetzung kennen zu lernen. Zu der Oberstimme (dem ersten Tenor) gewöhnliche melodische Gänge, in den andern Stimmen eine prosaische Begleitung dazu. Bei solchem Stand der Dinge fragen wir nicht nach Quinten und Octaven, auch nicht ob eine Silbe fälschlich lang oder kurz declamirt ist, oder gar sich hier oder da ein Druckfehler eingeschlichen hat. Wo der Geist fehlt, sind die Noten Tinte. B.

Correspondenz.

(Die musikalische Kritik — die Rücksichten.)

Wien, den 3. Juni 1834.

— — Der mit wahrem Talent Begabte wird wohl selten den rechten Weg verkennen, allein sein Genius erlahmt leider nur zu häufig bei der Theilnahmlosigkeit eines Publicums, welches durch die Connivenz der bis jetzt größtentheils bestandenen saftlosen musikalischen Referate (Kritiken kann ich es unmöglich nennen) mehr und mehr den Sinn für das Gediegene, Ernste, Wahre eingebüßt; seine höhere Entwicklung wird aus Mangel an Aufmunterung oder gar durch überschwengliches unverdientes Lob der ersten mangelhaften Versuche in dem Moment gehemmt, wo ein richtiges, aber strenges Urtheil ihn nur angespornt und gebildet haben würde. Ein scharfes Urtheil wird nur den Mittelmäßigen entmuthigen, obwohl selben gewöhnlich eine hinlängliche Gabe von Eigenliebe und Eitelkeit, im Gegensatz zur Bescheidenheit des wahren Künstlers davor bewahrt. Zum ersten Mal begrüße ich daher in Freuden einen Verein von Künstlern, der die Flamme des Schönen und Großen nähren, nur das Wahre in seiner Reinheit als das Ziel seines Strebens erwählen will.

Ich appellire an die Redlichkeit eines jeden wahren Künstlers, er beantworte mir ehrlich und offen die Frage: ist man bis jetzt ernstlich in Deutschland damit umgegangen, das Schlechte in der Musik zu bekämpfen? Hat man die moderne italiänische Schule, deren Tendenz in der Musik dieselbe unheilvolle Wirkung, wie der crasseste Materialismus in der Philosophie, hervorgebracht, hat man, sage ich, fest und dauernd das Verwerfliche dieser Schule darzustellen, mit allen möglichen Waffen zu Boden zu schlagen gesucht? Findet der aufrichtige Künstler denn nicht, daß z. B. der gepriesene Bellini, sowohl in seinen Formen als in Melodieen die schamlosesten Plagiate begeht? Ist denn der Sinn für Eigenthumsrecht so abgestorben, daß die Indignation noch nicht den Entwender gebrandmarkt hat? Treffe ich Jemand mit meinem Stock unrechtmäßig herumgehen, so belange ich ihn vor Gericht und er wird eingesperrt. Da es nun keine musikalische Prisons gibt, so sollten wenigstens solche Attentate bitter öffentlich gerügt werden. —

Um auf Claviercomponisten zu kommen, hat man es bis jetzt gewagt, Herz, Czerny, Hünten und die Legion ihrer Nachäffer in ihrem wahren Licht darzustellen? Lebhaft erinnere ich mich noch des tiefen Unwillens, der mich beim ersten Durchspielen dieser Compositionen erfaßt. Und doch kam gar nie, oder von nicht competenten Stimmen, diese Sache zur Sprache — woran lag es also bis jetzt? Rücksichten — Rücksichten — und wieder Rücksichten (deren Aufzählung ich mir für ein an-

deres Mal vorbehalte, um meine gute Laune nicht zu verderben) waren die gewichtigen Hindernisse; der Umstand, daß höchst selten Künstler oder wahre Kunstverständige ihre Stimme öffentlich dagegen erhoben, eine in ihrem innersten Wesen entweihte Kritik durch so viele unberufene, durch Eigennutz geleitete, oder in Wahn befangene Referenten, die Scheu sich mit Leuten solcher Kategorie auf den Kampfplatz zu stellen, Alles dieses ließ das Unkraut so üppig gedeihen und wuchern, daß nur eine sehr scharfe, kräftig geführte Sichel die Ausjätung bewirken können wird. — Mögen Sie daher, wie Cato bei jeder noch so heterogenen Gelegenheit gegen seine Erzfeinde donnerte: „Caeterum censeo, Carthaginem esse delendam", bei diesem gewichtigen Anlaß dem Römer in seinem Haß gleichen, in der Liebe zur Kunst ihn übertreffen!

†

Chronik.

(Kirche.) Straßburg. Ende Mai. Requiem von Mozart zur Todesfeier Lafayette's.

Leipzig. Am 1. Juni dasselbe Requiem zur Todesfeier des Rect. Brandes.

Quedlinburg. Am 4. Juni neues Oratorium, Text von Jügemann, Musik von Liebau, „die Pfade der Gottheit."

(Theater.) Nürnberg. Mitte Mai. Marschner's Vampyr ist mit großem Erfolg zum erstenmal gegeben worden. Das Trinklied mußte dreimal gesungen werden.

(Concert.) Bremen. 15. Mai. Concert von Vollweiler aus Frankfurt und Wagner (nicht Violinspieler, wie aus Versehen in Nr. 18 stand, sondern Clarinettist.) Der Erstere, erfahren wir aus Bremen, sei ein guter Spieler ohne eigne Vorzüge, der sich zwar aus dem Rohen gearbeitet, eine höhere Stufe der Virtuosität jedoch noch nicht erreicht habe. Namentlich fehle ihm ein edler geläuterter Ton und eine feinnüancirte tiefer fassende Vortragsweise. Das Spiel des Letztern sei gewöhnlicher Art gewesen. — Beide reisen nach Petersburg.

Paris. April- und Maiconcerte: die Hrn. Rhein, Carl Schunke (Pianisten), Servais (Violoncell.), Haumann (Violin.), die Damen Bertrand und Meyer (Harfe und Flöte).

Vermischtes.

Der Freimüthige schreibt über das Concert der ungarischen Sänger in Berlin: sie gehören in die Classe der musikalischen Naturalisten, bei denen besondere Naturanlagen zu einer merkwürdigen Fertigkeit, aber auf Kosten der Musik ausgebildet sind. Vor allen wäre diesem musikalischen Pentateuch ein tüchtiger Musikmeister zu wünschen, der Humor und Geschmack vereinigte, aus ihnen ein Ganzes zu machen, das sich künstlerisch an die Sphäre der komischen Musik anreihte und ihre Leistung über die bloße musikalische Taschenspielerei erhöbe. — Mit dem tiefen Ton unter dem tiefsten hat es seine Richtigkeit.

Der Capellm. Fr. Schneider hat für das Musikfest des Märk'schen Gesangvereins einen achtstimmigen Doppelhymnus mit Begleitung von Instrumentalmusik und Orgel gearbeitet.

Mad. Fischer aus Karlsruhe und Mad. Frisch aus Lemberg gastiren in Breslau.

In einem Bericht über die königliche Akademie der Künste in Berlin heißt es: Aus den für die musikalische Section erwählten ordentlichen Mitgliedern der Akademie sind in Gemäßheit einer allerhöchsten Entscheidung durch das hohe verordnete Ministerium drei bewährte Componisten und Lehrer, der Capellm. A. Schneider, die Musikdir. Rungenhagen und Bach in den akademischen Senat berufen worden. Das auf deren Anträge berathene Reglement der zu errichtenden akademischen Schule für musikalische Composition erhielt unter den 1. Mai die erbetene hohe Genehmigung. (Wir versparen die Mittheilung für eine künftige Gelegenheit.) Die Schüler werden denen der übrigen Abtheilungen gleichgestellt und um zugelassen zu werden, bedarf es der Lösung gewisser Probeaufgaben. Der Lehrcursus wird im allgemeinen auf 3 Jahre festgesetzt. Das Institut der remunerirten Eleven wird auch auf diese Abtheilung ausgedehnt ꝛc. — Die Anfertigung einer besondern Preismedaille für die Schüler der musikalischen Section, so wie Ertheilung anderer Preise wird ebenfalls stattfinden. Die Eröffnung der Schule ist auf Michaelis d. J. festgesetzt.

Das Bremer Theater vertheilt sich nach allen Gegenden: Herr Knaust geht nach Weimar, Hr. Krieg nach Braunschweig, Hr. Marchand nach Detmold, die Damen Franchetti und Günther nach Mannheim und Leipzig.

Mercadante schreibt eine neue Oper für Bergamo: „Uggero il Danese." Text von Romani.

Rossini ist (von Paris) nach Italien abgereist.

Die Ungher hat Florenz enthusiasmirt. Sie geht an's San Carlo-Theater in Neapel.

Der Tenorist am Stuttgarter Theater Hambuch, dessen Stimme zu den ausgezeichnetsten gehörte, will sich von der Bühne zurückziehen.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.

Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 22. Den 16. Juni 1834.

Habt Ihr die melodischen Töne gehört, welche die Schönheit der Nacht feiern? Habt Ihr jene Düfte, jene weiche Luft, die so rein und sanft ist, geathmet? Antwortet, Fremdlinge, ist die Natur bei Euch so schön und wohlthätig? Corinna.

Italiänisches Musikleben.

I. Venedig.

(Schluß.)

Hier ein Basso buffo, der seine Arie mit den feurigsten Mienen- und Geberdenspiel begleitet, ein Trio von Streichinstrumenten unterstützt ihn, — hier ein Violinspieler di Bravura mit Recitativen, Tänzen und Doppelgriffen quasi una fantasia um sich werfend, aber rein und nicht geschmacklos — dort ein blinder Flötenvirtuose, der Variationen abpustet von klappernden Tassen, Lachen und Gespräch der Menge übertönt, — aus dem Caffee quadre aber schallt eine Arie von Mercadante von einer kräftigen, frischen Sopranstimme mit Schule und Ausdruck vorgetragen, eine Violine und Guitarre begleiten sie; es ist die Primadonna dieses Abends; jede größere Provinzialstadt Deutschlands würde sie gern als erste Sängerin willkommen heißen.

Der Theaterzettel lockt mich, noch einige Melodieen aus Bellini's Romeo und Julie zu genießen; das Spielen und Singen aus den Caffees tönt in allen Straßen, die ich durcheile. Ich trete ins Theater San Benedette. Man ist schon im zweiten Act. Aber Himmel, welcher Lärm! Man spricht, scherzt und lacht, junge Männer durcheilen die Logen, die Damen empfangen Grüße und neue Schwüre und wehen mit den Fächern ihrem Erröthen Kühlung, man klirrt mit den Gläsern und schlürft Sorbetto; das Parterre bildet die Grundharmonie, die Unterhaltung ist da noch voller, sonorer — man treibt Alles, nur hört man nicht Musik; diese bildet mit Resignation die Begleitung des Publicums. Und wie die ist Musik? — Romeo und Julie unterhalten sich ganz unbefangen, — und singen ihre Recitative wie ein Paternoster am Rosenkranz. Der Contrebaß kratzt dazu mit höchster Gleichgültigkeit und einige andre Instrumente setzen mitleidig manchmal ein, damit man doch den harmonischen Faden nicht ganz verliere. — Aber auf einmal, welche Stille? Alles Leben ist von den Hörern gewichen, mein Athemzug scheint mir allein merkbar, jedes Auge ohne Regen auf die Scene gerichtet; Romeo und Julie sind umgewandelt, ihre Bewegung voll Leidenschaft, ihre Augen strahlen, ihre Stimmen enthalten Fülle und Kraft, ihren Tönen entströmt Liebe und Begeisterung: „Se ogni speme è a noi rapita“ singen sie, „ci vedremo almeno in ciel!“ und reißen hin mit unwiderstehlicher Gewalt! jede Brust klopft ungestümer, jeder Nerv ist gespannt in fieberhafter Erregung — das Orchester hat sich förmlich emporgerichtet und belebt, die Sänger scheinen Spieler und Chor mit Zauberkraft zu lenken; da ist kein schnurrender Baß mehr, keine vorlaute Violine, kein nachlässiger störender Ton, Alles fügt sich mit höchster Zartheit zum schönsten Ganzen, bis das Entzücken in donnerndem Beifall das Haus durchrauscht. — Den höchsten Eindrücken muß man nachfühlen und nachträumen. Ich gehe hinaus. „Ci vedremo al meno in ciel!“ klingt's aus den erleuchteten Boutiken und offnen Werkstätten noch geschäftiger Handwerker, „l'amo, l'amo e m'è più cara“ scheint der Wahlspruch liebender, flüsternder Pärchen.

Von der Piazetta her schallt eine schöne Tenorstimme in langen getragenen Tönen durch die Nacht; strophenweis, mit langen Fermaten nach jeder verweilend: jetzt eine andere entferntere antwortend; es sind zwei Schiffer in ihren Gondeln schaukelnd auf den Lagunen, die plätschernden Wellen tragen den Klang an's Ufer; sie preisen improvisirend in edlem Wettstreit ihre Barke, ihre Mädchen, — ihr stolzes Venedig mit seinen leuchtenden Marmorpalästen, — das letzte mahnt wie eine Erinnerung aus alter Zeit, ein Klaggesang am Grabe der Gegenwart.

— Meine Wohnung ist erreicht. Zum Balcon her-

daſſelbe (irgendwo anders, als in dem ruhigen Wien, hätte man ihn ſchon hundertmal weggejagt), indem er die miſerabelſten Sänger, meiſtens Choriſten in bedeutenden Partieen dem Publico vorführt. — Sein Grundſatz iſt: Geld — Geld, d. h. zuſammenſcharren und keines ſeiner Mitglieder unentbehrlich werden laſſen. Findet das Publicum an Jemand einen beſondern Gefallen, flugs muß er weg, ſonſt könnte dieſer 100 fl. jährlich mehr begehren. Wild, der Liebling des Publicums, der bei jedesmaligen Auftreten das Haus füllte, wollte ſeine Gage unbedeutend erhöht, die Hrn. Hürt, Lewy d. j. u. a. Orcheſtermitglieder wollten ſich keinen Abzug gefallen laſſen, ſie wurden daher entlaſſen. Breiting, welcher den Robert vortrefflich ſingt, wird einer Kleinigkeit wegen darauf hingewieſen, ſich nach Preßburg und Peſth auf Gaſtrollen zu begeben — und andere Beiſpiele ähnlicher Art. — Sie können ſich daher denken, daß die Totalwirkung, die nur durch längeres Beiſammenſein erzielt werden kann, ſehr oft an Mängeln leidet, daß manche Lieblingsopern entweder ganz vom Repertoir verſchwunden oder was noch ärger iſt, mit ſchlechter Beſetzung gegeben werden. In Abweſenheit Breiting's ſang Binder den Robert, dagegen ein Chorſänger den Raimbaud, das komiſche Duett mußte wegen Beider Schwächen weggelaſſen werden. Seit Breiting's Rückkehr ſteht nun mit großen Lettern: Das beliebte Duett im 2. Act wird heute von Hrn. Breiting und Binder geſungen werden. Es fehlt nur noch nach dem Duett ein Einſammler, um dem Zuſchauer ein paar Groſchen mehr auszupreſſen.

Es circulirte unlängſt folgende Anekdote: Des Nachts wird ein Mann auf den Glacis von zwei bewaffneten Spitzbuben angefallen und ihm ſeine Börſe abgefordert. Auf ſeine Betheuerung, nichts bei ſich zu haben, drohen ſie, ihn, gäbe er ſein Geld nicht gutwillig heraus, auf der Stelle zu tödten. Der Arme ſagt darauf den Räubern: Ich bin ein Choriſt bei Dupert, haben's Mitleid mit mir! Kaum hören das die Verruchten, als eine mitleidsvolle Zähre von ihren ſcheußlichen Wangen herabfließt, ſie bedauern ihn aufrichtig und ſchenken ihm noch aus ihrem Sack jeder einen Zwanziger. — Deſſenungeachtet erfreut ſich Orcheſter und Chor eines großen Beifalls; neu ſind gegeben werden: Pré aux clercs, welches ziemlich, und les deux nuits von Boieldieu, welches weit romantiſcher klingend, folglich gar nicht gefiel. Nur materiell muß die Muſik ſein, ſie muß kitzeln, hübſches Ballet und wenigſtens einige Walzer- und Galoppen-Themas haben, damit doch der liebe Strauß erſt etwas Rechtes daraus machen könne.

Herr Dupert hat einige alte Opern von claſſiſchem Werth zu geben verſucht, nicht etwa um den Geſchmack des Publicums zu veredlen, ſondern um bei der Einfachheit der Scenerie und der minder koſtſpieligen Decorationen, die ohnehin meiſtens ſchon vorhanden, weniger Ausgaben und conſequenter reichere Einnahmen zu bezwecken. Leider hat er ſich verrechnet. Die guten, alten, ehrlichen Compoſiteurs glaubten in ihrer Einfalt, zur Genüge gethan zu haben, wenn ſie den Charakter der Dichtung treu in der Muſik abſpiegelten, auf Verſtand und Herz gleich wirkten. Wie ſehr haben ſie gefehlt — auf's Auge muß man vorerſt bedacht ſein, eine brillante Erleuchtung iſt unentbehrlich, um die Toilletten und Oeillades der Damen und vice versa zu bemerken — hübſche Sängerinnen und Choriſtinnen, die zugleich gut kokettiren, ſind die Zierde einer guten Oper, der grauſende Höllenſpuk muß die Leute bei ihrem duftigen Gefrorenen an das Behagliche der lieben Erde erinnern, und damit man doch Muſik höre, ſo muß entweder das Trommelfell (bei vielen aus Pergament) durch Janitſcharmuſik (Norma) erſchüttert, oder der Gehörsſinn durch ſüßliche Gurgeleien ſtimulirt werden. Der Verſtand, das Herz und Gemüth haben gar nichts dabei zu ſchaffen. In dieſem Sinn wirkte vorzugsweiſe Norma. Das iſt eine charmante Muſik — das erſte Chor mit obligater türkiſcher Muſik gleicht eher allem andern, als einem Druiden-Chor, das gefeierte Duett zwiſchen Norma und Adelgiſa, wo erſt die Untreue ihres Geliebten und Vaters ihrer beiden Kinder aus dem Mund ihrer Nebenbuhlerin erfährt, und wo ſchon die beängſtigten Zuhörer mit Zagen erwarten, Norma werde wie eine Furie ihrer Nebenbuhlerin mit ihren Nägeln (Eiferſüchtige haben deren ſtets) die Augen auskratzen, ertönt die herrlichſte Galoppe à la Strauß und ſtatt der gefürchteten Angſtſcene kommt eine complete Tanzſcene.

Concerte hatten wir eine Unzahl. Um Ihnen ſelbe näher zu charakteriſiren, werde ich vorher einige Anſichten über Kunſt mittheilen, die Ihnen den Geſichtspunct, nach welchem ich meine Beurtheilungen geſtellt, genauer angeben. Vor der Hand bemerke ich kurz, daß die Leiſtungen der Gebrüder Müller, des Violinſpielers Vieuxtemps, der Mad. de Belleville-Oury und des Hrn. Thalberg, und der Concerts ſpirituels den lebhafteſten Eindruck hinterließen. —

Capellmeiſter Lachner führte ſeine neuſte dritte Symphonie mit ungetheiltem Beifall auf; er folgt einem vortheilhaften Ruf nach Mannheim. — Sechs Zöglingsconcerte des Conſervatoriums, deren Ertrag zur Gründung von Stipendien für mittelloſe Schüler in der guten Aufführung gediegener Meiſterwerke ergiebig ausfiel. — Sechs Concerts ſpirituels, worin das Intereſſanteſte eine neue Symphonie von Spohr: „die Weihe der Töne.“ Darüber in kurzem ein Mehres. — †

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 23.** Den 19. Juni 1834.

— Wie lieblich bist du noch im Weh,
Du Land der Götter und der Göttergleichen!

Childe Harold.

Italiänisches Musikleben.

II. Rom.

Eben entwind' ich mich einem anderthalbstündigen Tête à tête mit einer Römerin. Einer Römerin? — was liegt nicht alles in dem Wort? ich sehe Neid und Neugier auf Deinem Gesicht, — aber gewiß; und sogar eine ächte, eine Trasteverina, die ihren Stammbaum noch direct bis zur Lucretia hinaufbringt, und ihr Antlitz von so cassischem Faltenwurf, daß man's ihr gern glaubt. Bei Verfolgung der Töne eines schönen Volksliedes stieß ich auf diese Quelle; das Lied wurde meine Liebe: einige Paoli brachten beides auf meine Kammer. Da saß ich nun mit meinen Waffen, Feder, Tinte und wohlgeöffneten Ohren, gierig wie ein Wundarzt auf eine Amputation, mit bestem Vorsatz, dieser Kehle recht behaglich all' ihren musikalischen Vorrath zu entwinden. Das war nur süße Träumerei. Denk' Dir eine Stimme, ganz runzlich schon und krächzend, die Melodie mit einem ordentlichen Spitzenbesatz von kleinen Vor- und Nachschlägen und Figürchen in Viertel- und Fünftel-Tönen, dabei recitativartig, und das Ganze so mit ihrer Kehle verwachsen, daß ich um das Ende zu hören, auch immer den Anfang mit in den Kauf nehmen mußte, — wie armselig kam ich mir vor mit meinen fünf Linien und meinen zwei Ohren! Aber doch, welch' merkwürdiges Lied! eine alte Weissagung an eine Fürstin des Hauses Colonna; und dieses Weib vielleicht von Tausenden die einzige, deren Mund es künftigen Jahrhunderten überliefert. — Endlich hab' ich's, und dazu noch eine Tarantella-Melodie, nebst der Hoffnung auf einen alten Text, worin noch Turban und Türkenwuth die Hauptrollen spielen. Gesegnet alle singenden alten Weiber! Kaum hat sich mein wurmstichiges Volksliederdepositum fortgeschlichen, so kündigt sich Giacomo mit einem „buon giorno signor" an, mein Diener, Läufer, Weinküper und Stadtchronik, eine ziemlich blasse wadenlose Gestalt, aber noch nett; das erste hat sein Kunstleben unter Aufsicht der Deutschen glücklich bewirkt, das andere ist national.

Es ist auch ein alter musikalischer Denkstein; vor einem Jahrzehend ein Natursänger von Ruf, kann er nach einigen Gläsern Orvieto und gehöriger Erwärmung noch Staunen erregen. Heute seh' ich's ihm an, seine ganze Kehle steckt voller Töne; und hier wird er ausladen. „Seid ihr schon in Pacinis neuer Oper gewesen, Signor, und kennt ihr den schönen Satz im zweiten Act?" — Nein! — „O hört nur, hört!" Hiermit hat er sich von Stiefeln und Röcken befreit, schiebt die Stühle bei Seite, zupft seine Jacke, rückt den Hut in einen Winkel, legt sich aus, sucht Feuer in seine Augen zu leiten, und beginnt ein heroisch Recitativ; darauf die Arie; seine Stimme erwärmt sich und erhält etwas Ton, die Figuren rollen schon ganz säuberlich; — jetzt wird er endigen, denn es kommt ein Duett; — mit nichten, eben das ist seine Force; es ist der Abschied zwischen dem Corsar und seiner Geliebten: jetzt ist alles Leben an ihm bis zu seinen Schuhschnallen hinab; er singt bald aus dieser, bald aus jener Ecke, bald heroisch, bald schmelzend, bald Weib, bald Mann: und da fehlt kaum ein Ton, ein Wort! und die Oper ist erst gestern zum dritten Mal gegeben! — Wir sind am Schluß; er trocknet sich mit dem Tuch seine Begeisterung ab, trinkt mit tante grazie ein Glas Wein, beginnt mit Ruhe Stiefeln und Kleider zu bearbeiten.

Nun genieße noch meine letzte musikalische Morgenspeise mit mir. Bemerke jenen von Weinranken umwundenen Balcon; zwischen seinen braunen Trauben wird bald noch eine süßere Frucht hindurchschauen; der Klang einer Mandoline durchbebt die Luft; er kommt aus dem vis à vis des Balcons, jenem Fenster dort; eine hübsche Tenorstimme setzt ein; die Mandoline ruht in dem Arm

eines jungen rüstigen Burschen; mit andächtiger Liebe blickt er zu den Säulen hinauf, wie zu seinen Schutzheiligen, er singt:

quante stelle stann' in cielo
tanti bacci ti darò —

und sein verlangender Ton verräth uns, daß er noch zu keinem kam; da oben ist's inzwischen lebendig geworden, das Antlitz eines lieblichen eben erblühten Kindes schaut zwischen den Reben herunter, aber ihr Auge blickt schon Schwermuth, sie hat die Liebe zuerst in der Seligkeit des Entsagens kennen lernen. Ein schöner seelenvoller Alt antwortet:

ma il mio padre,
ma la mia madre,
che rinchiusa mi fanno star!

Die Töne sind Dolmetscher ihrer Liebe, Austausch ihrer Seelen; wird die Vorsicht strenger Wächter diesen Herzen Fesseln anlegen können? Werden die tanti bacci immer nur ein schöner Wunsch bleiben, fern wie die Sterne des Himmels? — und dann? wird der Erfüllung nicht der Schmerz folgen? — Aber ich merke, Du wirst böse, daß ich so abschweife und Deinem Wunsch, eine musikalische Wanderung mit Dir durch Rom zu machen, so schlecht nachkomme. Ich will mich zu bessern suchen; nimm dies zuvörderst als Vorbereitung und begleite mich jetzt durch das ewige Rom.

(Schluß folgt.)

H. Bertini, Etudes musicales p. l. Pfte. à quatre mains. Op. 97. Pr. 2 Rthlr. Mainz, Schott.

1) Oft hört man klagen: er hält, er hat keinen Takt. Ohne mich weiter auf sophistische Distinctionen zwischen Takthalten und Takthaben einzulassen, will ich immerhin beide Wörter als Synonyme betrachten, und alles halten und haben bei Seite setzend, auf den Takt allein mich beschränken.

Unter Takt wird (nach seiner ursprünglichen Bedeutung) zuerst die Eintheilung der Noten, Pausen, Puncte verstanden. Eine solche kann man schwachen (also Nicht-) Talenten oft nur mit Mühe beibringen, weil dieselben durch ein natürliches Gefühl dafür wenig oder nicht unterstützt sind; ein Haupterleichterungsmittel für den Lehrer ist, daß er (versteht sich, nachdem sein Zögling den Werth der einzelnen Noten, Pausen und Puncte begriffen und kennen gelernt hat, und einen Takt mathematisch zu zergliedern weiß) jeden Takt anfangs nach den kleinsten Theilchen messen, also zum C-Takte, wenn er schwierig, lieber erst 16 Sechzehntheile zählen lasse u. s. f. — Zunächst versteht man Takt von einem genauen Festhalten des Tempo's, der bestimmten Bewegung, in der die Taktzeiten oder Takttheile fortschreiten müssen. Auch dazu kann man den mit schwachen Fähigkeiten begabten Zögling leicht bringen, wenn man die Mühe sich nicht verdrießen läßt, anhaltende Aufmerksamkeit seinen Operationen zu schenken.

Leider pflegt, namentlich bei Kindern, wegen der vielen Uebungen von Passagen und Figuren, der Takt von unsern Lehrern oft vernachlässigt zu werden. Sie behaupten, (an sich nicht mit Unrecht) die Finger müssen gelockert werden, so lange sie noch im Wachsthum — später gehe es damit träger — die Taktkenntniß sei, bei gereiftem Verstand, schnell genug nachzuholen —; aber sie übersehen, daß ein frühes Eindringen in die Geheimnisse des Takts früh den Sinn für Musik überhaupt weckt.

2) Oft wollen Eltern uns ihre clavierspielenden Kleinen bewundern lassen; wir finden die Klimperei zuweilen nett, rein; dennoch — nichtssagend. Der Grund liegt hier weniger in dem Mangel der Kraft, die Erwachsenen eigen (wer verlangt auch eine solche von Kindern, die vielleicht noch keine Octave spannen können?) aber die Lehrer unterlassen (zuweilen aus Grundsatz, oft aus Faulheit, gewöhnlich aus Unwissenheit) ihre kleinen Zöglinge bei Zeiten auf ein richtiges Betonen, Markiren hinzuleiten. Eine solche Vernachlässigung des Rhythmus beim ersten Unterricht rächt sich in der Folgezeit unausbleiblich. Denn das Feld desselben ist gar weitläuftig, nicht mit einemmal zu durchlaufen; es ist das bedeutendste im Gebiet des Vortrags. Die Hauptkenntnisse, welche in jeder Clavierschule stehen (gute, schlechte Takttheile; Synkopen; Bindungen einzelner Tongruppen, zufällige Verstärkungszeichen bei Dissonanzen u. s. f.) lassen sich zwar später bald nachholen; aber besser, wenn sie dann schon in succum et sanguinem vertirt sind. Denn auf ihnen muß man schon längst begonnen haben, fortzubauen, um Nüancen, ins Unendliche gehend, zu entdecken, Eigenes sich daraus zu bilden, anzueignen u. s. f.

Wenn alle Betonungsangaben auf dem Papier ständen, wird man sagen, könnte es keine Kunst sein, zu betonen. — Die Componisten hätten also wohl darauf bedacht sein sollen, den Spielern fortwährend Esels-Brücken zu bauen, auf denen sie, gedankenlos, maschinenartig, gleich den angedeuteten Thieren, fortwanken könnten? Daß dies gar nichts fruchten würde, beweist eine solche vorhandene Brücke — die erste Ausgabe der Herz'schen Bravourvariationen. Manchen Spieler habe ich dieselben, nach genannter Ausgabe pedantisch einstudirt, vortragen hören; aber — ohne Seele, ohne Leben, ja ohne richtiges Verständniß! Man sieht, das hier noch Weiteres erfordert wird, wiewohl im genausten Zusammenhang mit dem Vorigen stehend.

3) Dies ist nichts Anders, als das Hervorheben der rhythmischen Einschnitte, welche gleichsam die Interpunction jedes Stücks ausmachen — die Kenntniß der Phrase. Jedes Musikstück hat, wie bekannt, gleich einer Rede, kürzere und längere Gedanken, die der Spieler dem Hörenden durch unmerkliches Scheiden von einander verdeutlichen muß. Ein solcher Vortrag ist immer durch ein richtiges Auffassen der einzelnen Stellen, ein Eindringen in den Geist des Ganzen bedingt; kann also, wie man leicht sieht, eigentlich nicht gelehrt werden. Demungeachtet mache der Lehrer seinen Zögling früh darauf aufmerksam;

er gränze ihm die verschiedenen Gedenken ab, zeige ihm die so entstehenden Perioden und mache ihm dies Alles noch durch Vorspielen einzelner Bruchstücke deutlicher. Natürlich geschieht dies am passendsten bei kurzen, klarausgesprochenen, melodiösen Stellen; doch kann es selbst unvermeidlich sein, eine Interpunction, die der Zusammenhang streng fordert, zu erklären, weil ja der Fingersatz manchmal, oft frei, darnach zu bestimmen. —

Mit dem Bisherigen habe ich sagen wollen, daß der Takt, der Rhythmus, die Phrase nothwendiger Weise immer beim Unterricht von jedem Lehrer zu berücksichtigen. Diese drei Puncte sind es vorzugsweise, in denen sich der Anfänger am wenigsten selbst hilft. Keins der vorhandenen Unterrichtsstücke, selbst der besten und zweckmäßigsten darunter, hat auf dieses Bedürfniß insonderheit gesehen, und obgleich einzelne größere Pianoforte-Etuden sich diese Aufgabe stellten, so waren sie doch nur den fertigeren Spielern, nicht den minder geübten, bei denenen jener Sinn zuerst geweckt und genährt sein will, genießbar.

H. Bertini verdient daher öffentliche Anerkennung, daß er durch seine Etudes musicales gewissermaßen die Bahn bricht. Ihr Zweck ist, wie der Titel sagt, die Lernenden vorzüglich mit dem Takt, dem Rhythmus und der Phrase zu beschäftigen. Sie haben zugleich den seltnen Vorzug vor anderen ähnlichen Studien, daß sie außerdem, daß sie instructiv, sämmtlich kurz und angenehm sind. Alle (25) sind aber schön, charakteristisch, musikalisch; jede ist in ihren Theilen conceinn, aus einem Guß, in harmonischer, melodischer, rhythmischer Hinsicht edel, ohne unterlaufende Gemeinheiten.

Ich weiß mit einem Wort für gute Clavierlehrer kein zweckmäßigeres Werkchen; auch bin ich überzeugt, daß es die meisten derselben, denen es einmal zu Gesicht gekommen, sich (auch ohne meine Empfehlung) anschaffen werden. 1.

C. Gollmick, kritische Terminologie für Musiker und Musikfreunde. Pr. 20 Gr. Frankfurt, Lauken.

Das Wort Terminologia (subjectiv Kenntniß, objectiv Lehre der Kunstausdrücke) ist zusammengesetzt aus terminus und λόγος und also aus dem Römischen und Griechischen gemischt. Eben so ist das Werk des Hrn. Gollmick ein gemengtes; wenigstens sind die Ideen darin etwas kraut- und rübenartig, mixtae und compositae. Niemand indeß lasse sich einfallen, zu glauben, daß alle Ideen mixtae (gemischte) und compositae (zusammengesetzte) seien; nein, es sind auch simplices (wörtlich: ohnfaltige, einfältige) darunter. So erfahren wir Seite 21 „espressivo mit Ausdruck. Eine mit espress. überschriebene Stelle soll den Spieler aufmerksam machen, solche ja nicht ausdruckslos vorzutragen;" und wiederum Seite 181 „espressivo mit Ausdruck, heißt: die bezeichnete Stelle ja nicht ausdruckslos vortragen." Kann eine Erklärung einfacher sein?

Trefflich paßt auf's ganze Buch jenes bekannte Urtheil Lessing's, der einst recensirte: „Das Buch enthält viel Gutes und viel Neues; nur Schade, daß das Gute nicht neu und das Neue nicht gut ist." Der Gollmick enthält auch Gutes — und wie sollte er nicht? Denn sonst müßten ja die musikalischen Bücher, aus denen sorgfältig excerpirt und extrahirt worden, sämmtlich keinen guten Brocken enthalten. Aber neu ist (aus dem Grund) das Gute nicht. Der Gollmick enthält aber auch Neues; doch leider ist dasselbe nicht gut. Ein illustrirendes Exempel dazu steht Seite 113: „Der Pianozug (?), der Einsaiter oder die Verschiebung genannt, verschiebt bei gewöhnlichen (?) Flügeln die ganze Claviatur, so daß alle Hämmer nur auf eine Seite (!) anschlagen." — Doch genug davon! Dergleichen Quisquilien bietet jedes Blatt.

Wir können nicht begreifen, wie Hr. Gollmick bei solchen Umständen noch Egoismus und Arroganz allenthalben konnte durchblicken lassen, und müssen uns nur wundern, daß er nicht so bescheiden war, durch Pseudonymität oder besser Anonymität sein Licht unter den Scheffel zu setzen. Unwillkürlich greifen wir zum alten Virgil — er singt: O Corydon, Corydon, q. t. d. e. —

21.

Correspondenz.

Bremen, im Juni.

(Künstler und Publicum.)

Der Zustand der Musik läßt sich überhaupt mit Sicherheit wohl nur ermitteln, wenn einerseits die Leistungen der Künstler in den verschiedenen Gattungen der Musik (Opern-, Concert-, Kirchenmusik), und der Geschmack und die Empfänglichkeit des Publicums andrerseits, nächstdem auch die Bestrebungen der Dilettanten einer unparteiischen Würdigung unterworfen werden. Die Wechselwirkung, die Künstler und Publicum auf einander äußern, darf dabei so wenig außer Acht gelassen werden, wie ihr Dasein schwer zu verkennen ist. Denn offenbar ist die Behauptung Schiller's, „daß die Kunst zu allen Zeiten durch die Künstler gefallen," gar sehr mit Ausnahme zu verstehen. In Bremen würde sie, wollte man sie anwenden, geradezu auf den Kopf zu stehen kommen, wenigstens so viel die Oper betrifft. Wir wollen das an dieser klar machen und auf sie als erstgenanntes Capitel unsern heutigen Bericht beschränken.

Wie in anderen Handelsstädten ist hier das Theater reine Privatunternehmung des Directors und nur durch eine rege Theilnahme des Publicums zu erhalten. Die Oper consumirt auch hier fast das ganze Interesse dieses Publicums und nur kümmerlich schleppt sich das Schauspiel mit durch. Der jetzige Director Gerber widmete daher der Oper seine vorzügliche Sorgfalt und schaffte uns seit zwei Wintern ein Sängerpersonal, wie es sein precä-

res Unternehmen nur irgend möglich machte. Hauptzierden desſelben waren und ſind: Dlle. Franchetti, die Hrn. Knauſt und Krieg. Erſtere (eine Schweſter der bekannten Franchetti-Walzel) iſt im Soubretten-Fache ganz, was ſie ſein ſoll. Eine angenehme, wiewohl nicht mehr jugendlich friſche Stimme, treffliche Methode und große Leichtigkeit im Vortrag der Coloraturen verbinden ſich bei ihr mit einer anſprechenden anſpruchsloſen Art des Auftretens. Hr. Knauſt, als erſter Tenor ſeit mehren Jahren an hieſiger Bühne engagirt, iſt auswärts weniger bekannt als er verdient. Er zeichnet ſich aus durch eine ſchöne, klangreiche Stimme, gute Methode, ausdrucksvollen Vortrag und bühnengewandtes Spiel. Hr. Krieg, erſter Baſſiſt, eignet ſich vorzugsweiſe für einfachere Sachen. Seine übrigens klare Stimme iſt durch keine Schule gebildet, daher ohne Biegſamkeit, ſein Spiel dagegen einer jeden Rolle ſtets angemeſſen, oft ſogar fein. — Im übrigen Perſonale finden ſich gute Elemente. An der erſten Sängerin, Dlle Löw, iſt unſtreitig die Stimme das Beſte. Mit dieſer kam ſie vor ungefähr zwei Jahren als „vielverſprechende" Anfängerin hierher, und redlich iſt ſie geblieben was ſie war, nur hat ſie unglücklicher Weiſe das Beiwort verloren — auch die Hoffnung es je wieder zu finden. Indeß ſingt ſie ihren Part ſo ziemlich ab, ohne eben poſitiv ſonderlich zu ſtören. Dlle Günther iſt mit ihrer kleinen Stimme unbedeutend im Geſang, wie im Spiel, aber ſonſt eine angenehme Erſcheinung auf der Bühne und brauchbar für dritte Partieen. Hr. Marchand mag als zweiter Tenor hier allenfalls paſſiren; man muß Mitleid haben mit einem Sänger, dem die Natur faſt alle Stimme verſagt hat und der nur mit Anſtrengung Augen und Lungen zuſammenkneift und preßt, um doch etwas Stimmähnliches hervorzubringen. Herr Haſſel dagegen (Baritoniſt), wiewohl noch Anfänger, offenbart in jeder Hinſicht viel Talent, namentlich auch in der Aufführung und Darſtellung ſeiner Rollen. Zweiter Baſſiſt endlich iſt gegenwärtig Herr Franz Otto aus Leipzig. Es thut uns Leid, ihm als Sänger wenig Lob ertheilen zu können. Er läßt ſeine, urſprünglich gewiß gute, Stimme ſo ſehr durch die Naſe ertönen, daß ſie trompetenartig nicht ganz angenehm wirkt. Wir fürchten, der als Componiſt ſo talentvolle junge Mann ſtehe auf der Bühne am unrechten Ort und werde auf dieſer nie Bedeutendes leiſten. — Was ſonſt noch in der Oper hier mitſingt, iſt ſpecieller Berührung nicht werth. Als Muſikdirector hatten wir bei derſelben früher einen Mann (Hrn. Alsdorf), der ſtehend vor dem Muſikpult einſchlief und ſchlafend dirigirte. Gegenwärtig haben wir einen andern Director (Hrn. Pillwitz, frühern Baſſiſten), der nicht einſchläft, aber auch nicht dirigirt, ſondern ſich (vom Orcheſter) dirigiren läßt, ohne einzuſchlafen; das iſt der Unterſchied. Die Wirkung bleibt dieſelbe: das Orcheſter läßt ſich gehen, wird liederlich und kommt herunter. Uebrigens gebührt Hrn. Pillwitz als Geſanglehrer alles Lob; beſonders hat er ſich um die Ausbildung mehrer, dem hieſigen Boden entſproſſener, Sängerinnen verdient gemacht. Zu dieſen gehört gegenwärtig eine Dlle Rulach, die vor einiger Zeit als Conſtanze in der Entführung zum erſten Male auftrat und den Patriotismus der Bremer plötzlich entzündete. Sie zeigte einen bedeutenden Umfang einer klangvollen, nur etwas ſcharfen Stimme und ebenſo bedeutende Fertigkeit, die nur zu ſehr das Eingelernte noch verrieth. Seitdem hat ſie ſich in Bravourpartieen, wie in der Rezia, Elvira, Königin der Nacht, wieder hören laſſen und damit bewieſen, welch' arge Mißgriffe in der Wahl der Rollen für Anfängerinnen noch immer gemacht werden. Was ihr gleich anfangs fehlte, jede Idee von eigentlichem Vortrag und einer freiern Art des Geſangs, iſt bis jetzt nicht erſchienen; Alles blieb ſchülerhaft. Möge ſie nicht ein Schickſal theilen mit ſo vielen Sängerinnen, die plötzlich durch ein Zuſammentreffen günſtiger Umſtände, wie Meteore leuchtend emporſtiegen und eben ſo ſchnell wieder auf den gemeinen Boden zurückſanken, über den ſie ſich erheben wollten, noch ehe es Zeit war. —

(Schluß folgt.)

Chronik.

(Theater.) Mailand. Madam Malibran iſt am 15. Mai im Scalatheater zum erſtenmal aufgetreten. Die Vorſtellung war Norma. Obſchon die Erwartung auf das höchſte geſteigert war, ſo freute ſie ſich doch eines ungeheuern Beifalls, der ihrer Stimme, Virtuoſität und Geſtalt nirgends fehlen kann. Doch ſoll ſie an Begeiſterung des Ausdrucks die Paſta nicht erreichen. Ihre Schweſter Madam Garcia-Ruitz gab, wie ſchon angezeigt, die Adalgiſa mit einem Applaus, der dem ihrer Schweſter gezollten wenig nachgab. Für das nächſte iſt Othello angeſagt. — Im Theater Carcano kam eine neue comiſche Oper il Pitocco (der Bettler) von einem Schüler des Converſatoriums Gerli zur Aufführung. Der Componiſt wie die Herrn Ronconi und Pedrazzi, die Sigra Taccani wurden mehrmal gerufen.

Paris. Die Opera comique wurde am 25. Mai mit der neuen Auber'ſchen Oper „Leſtocq" eröffnet. Der Harfenſpieler Labarre hat für daſſelbe Theater eine Oper: „l'aspirant de marine" geſchrieben, die eben einſtudirt wird.

Frankfurt. Roſſini's Othello ward am 11. Juni gegeben. Seltene Beſetzung. Othello — Wild, Rodrigo — Haitzinger, Brabantio — Dobler, Desdemona — die Fiſcher-Achten. Sie wurden zehnmal hervorgerufen.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.

Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 24. Den 23. Juni 1834.

Eine Welt zwar bist du, o Rom; doch ohne die Liebe
Wäre die Welt nicht die Welt, wäre dann Rom auch nicht Rom.

Goethe.

Italiänisches Musikleben.

II. Rom.

(Schluß.)

Es ist Sonntag. Wir machen zuerst einen Gang zur **Chiesa del Gesù** es ist eine galante Kirche, d. h. ein Sammelplatz der schönen Römerinnen: denn eine Messe muß selbst der eifersüchtigste Ehemann, die ängstlichste Duenna gestatten; so eine Kirche ist Amors reichster Tummelplatz: in jedem Beichtstuhl eine Kutte, vor jeder Kutte eine büßende Magdalena, deren Brust Seufzer der Reue und Liebe vereint entsteigen. Vor dem Hauptaltar wird Messe gelesen; vom Chor schallt der Gesang der Mönche — **crucifixus est sub Pontio Pilato** — im einfachen melancholischen Unisono; der Priester erhebt die Monstranz, die Menge beugt sich anbetend, jede Lippe murmelnd, flehend und gläubig, die Orgel fällt ein mit — aber was schreckst Du zusammen, Freund, und schießest vernichtende Blicke nach dem Organisten hinauf — es ist ja nur die hübsche Arie von Paeini, die wir heut' schon einmal bewunderten, ganz herrlich executirt mit der schönsten Staccato-Begleitung, und wenn Du noch verweilst, so versprech' ich Dir auch das Duett und wohl das ganze Finale. Der Italiäner von Welt sagt: Das absolute Schöne in der Kunst wird nicht bedingt durch Ort und Zeit, folglich wird mich eine schöne Musik erfreuen, wo und wenn ich sie höre! Der Stil einer Musik ist nicht bestimmt durch Naturgesetze, sondern durch Gefühl und Phantasie, beide sind subjectiv, daher der Veränderung unterworfen; wer will beweisen, daß dieser Stil nur für die Kirche, jener nur für die Oper der allein richtige sey?

Dies Raisonnement klingt sehr komisch, und doch bietet es Stoff zu manchen Betrachtungen.

Verlassen wir die galante Welt und das neue Rom, und wenden uns über das Capitol zum alten Forum. Hier finden wir die Religion in anderer Gestalt; in einer Nische des alten Tempels der Faustina ist ein Madonnenbild mit dem Christkinde, davor eine brennende Ampel, das Feuer der ewigen Liebe; duftende Blumen und Kränze schmücken die Maria, und geben Zeugniß ihrer Wunderkraft; zwei Pifferari *) schauen gläubig zu ihr hinauf; ein rauhes Widderfell über ihre Schultern, Sandalen an den Füßen; ihre Gestalt verräth ein Leben in Gebirg und Schluchten, voll Mangel und Einfalt; der Dudelsack in den Händen des Einen lallt wie ein Kind seine zwei Accorde, der Andere singt inbrünstig in einer einfachen Choralmelodie:

O Maria, Licht der Erde,
Die den Herrn empfangen hat;
Gebenedeiet seist Du in Ewigkeit

und nun schließt ein Nachspiel der Schalmei voll idyllischer Einfalt; so bringen sie ihre Anbetung dar, klagend und sehnend nach ihren Bergen und Hütten, betend um Speise und Trank, und Maria lächelt ihnen Gewährung durch die Gaben der Umstehenden.

Reihen wir uns jenem Zug an, der eben durch den Triumphbogen des Septimius Severus sich nähert. Es ist kein Zug des Triumphs, sondern der Buße und des Gebets. Zwei Pilger schreiten voran in Erfüllung ihrer Gelübde; eine bunte stets anwachsende Menge hat sich angeschlossen, um ihren Gesang mit jenen zu vereinigen. Sie treten in die Ringmauern des Coliseum: in dem innern Cirkus, wo sonst Tausende von Menschen und Thieren zur Belustigung der römischen Tyrannen sich zerfleischten, hat man zwölf Bußaltäre errichtet. Hier halten sie ihren Umzug; vor jedem Altar singen sie das „perdona mio Dio, perdona!“ Zweistimmig beginnen die

*) Hirten, die in der Adventszeit nach Rom kommen.

Digitized by Google

Frauen „perdona;“ — „perdona“ setzen die Männer im Tenor und Baß ein, so fließt der Gesang bald drei-, bald vierstimmig dahin: die Melodie ganz Ergebung und Demuth, heiße Bitte und Reue, endigend in den schönen Quintenschluß flehend und hoffend. Und mit welcher Inbrunst gesungen! Diese alten Landleute mit zitternden Stimmen, deren Kinder vielleicht daheim auf dem Siegbette — jene kühne Gestalt mit festem kräftigen Baß, dessen Messer wohl schön getroffen — diese murmelnden vom Fieber verzehrten Leidensgestalten — jenes junge Mädchen, deren Stimme noch mit zuversichtlicher Hoffnung tönt, denn ihr Geliebter hat ihr ja Rückkehr versprochen — diese plärrenden Bettelmönche mit ihrem wohlgefüllten Ränzel — jenes Weib mit ihrem Säugling, deren Gebet in Thränen erstirbt, denn ihr Mann irrt flüchtend vor den römischen Häschern im Gebirge umher! — flüstert nicht unser Herz mit „perdona, perdona?“ — Aber Du wirst schwermüthig, Freund; entferne Dich mit mir aus diesen Ruinen der Größe und Tyrannei, von diesen Bildern des menschlichen Schmerzes. Draußen umfängt uns das Leben mit vollen Armen. Lachen und Jubel aus jener Vigne übertönt Gebete der Reue und des Flehens. Mischen wir uns unter diesen Schwarm, wir sind als Künstler willkommen. „Trinkes Wein e star contanto buon' amici allegramente“ begrüßt uns eine Tenorstimme; „trinkes Weine camernte, semper trinken vogliamo fui“ fällt jubelnd das Chor dreistimmig ein. Es ist ein wahres Trinklied, ohne Anfang und Ende, auf die deutschen Weinkehlen von dem Gebirgsvolk gemacht. Wir sind bald heimisch. Das Schurren des Tamburinos, der Mandoline rauschende Accorde, der Zither lockende Pizzicatos, Becherklang und fröhlich Geflüster mengen sich in buntem Gewirre. Jetzt beginnt ein Bursche mit seinem Mädchen den Saltarellotanz, im lebendigsten und anmuthigsten Geberdenspiel, Liebesverlangen, Versagung und endliche Gewährung darstellend.

An jener Pinie lehnt ein Landmann; nur die Augen sehen lauernd zwischen Hut und Mantel hervor, die Bewegung der Tanzenden gierig verfolgend, glühender blickend bei jeder neuen Wendung des lieblichen Paars. Der Tanz wird rascher und ungestümer — er flehend und verlangend, sie versagend und fliehend — er kühner und heftiger, sie neckend, seinen Armen entschlüpfend; — immer üppiger, aufreizender rascheln das Tamburino, immer voller schwirren die Saiten der Mandoline, die Melodie wirbelt in rastlosem Taumel, die Augen des Mädchens winken Gewährung, jetzt umfangen sie sich — „va, che sei guarito“ klingt eine dumpfe Stimme; das Blinken eines Stahls! ein Schrei! — der Tänzer liegt blutend in den Armen seines Mädchens. „O poveretto“ ruft man dem Thäter nach, der mitleidig entlassen, sein Heil im Gebirge sucht.

Begnüge Dich mit dieser Wanderung, die ich nur im Geist mit Dir gemacht, denn ich sitze noch festgebannt an meinem Schreibtisch. Die Sonne neigt sich eben zum Untergang. Von dem Balcon erschallen die reizenden Töne, die wir heut früh belauschten; aber bedeutungsvoller, ahnungsbang. Die Melodie ist lauter Seele. Ich verstehe die Worte: „Weh' meinem Vater, der mich verstieß, weh meiner Mutter, die mich verrieth, eia popeia, schlafe Du Herz meiner Liebe! Eine tiefe Grube will ich mir graben, tief und weit, daß zu drei sie Raum, für Vater und Mutter und ihn, der so treulos mich ließ.“

Armes Kind, siehst Du prophezeiend Dein eignes Geschick? — der Genius des Schmerzes schwebt über Deiner Liebe. C. — k.

F. Hünten, Méthode p. l. Pfte. Op. 60. Pr. 3 Rthlr. Mainz, Schott.

In dem Vorbericht spricht sich der Verfasser darüber aus, daß, wer sich ausschließlich dem Studium des Piano widme, nicht verlangen dürfe, daß ihm die zu durchlaufende rauhe Bahn leicht und angenehm gemacht werde, und daß nur ein solcher dem mühsamen Studium der trocknen Uebungen und ernsten Etuden sich hingeben müsse, während jener, der die Musik zur Zerstreuung zwischen den ernsteren Arbeiten des Lebens, zur Erholung erlerne, mit Unrecht ein solches entferntes Vergnügen um den Preis von jahrelangen, langweiligen Studien erkaufen dürfe. Diesem Uebel habe man abzuhelfen gesucht, sei aber auf einen Abweg gerathen und habe in den Anleitungen für bloße Liebhaber, statt die Schwierigkeiten zu verringern, dieselben gänzlich unterdrückt, und, von allem Studium entbindend, lauter kinderleichte Stücke, ja Gassenhauer vorgeführt. Das Räthsel hofft er dadurch zu lösen, daß er den Zögling jenen beschwerlichen Weg zum Ziel über wechselnde und reizende Aussichten vergessen zu machen, ihm hier und da grünen Rasen zum Ausruhen zu bieten gedenkt; auch meint er, daß die Methode allein sicher und schnell zu wirklichem Erfolg leiten könne. —

Mit diesen Ansichten sind wir nicht durchaus einverstanden, indem auch Personen, deren Ziel sich nicht über Strauß'sche Walzer, Stücke von Hünten u. dergl. erstreckt, dasselbe nie vollkommen erreichen können, wenn sie nicht durch dieselben (anstrengenden) Mittel, wie werden wollende Virtuosen, den Besitz eines festen, schönen Anschlags erstrebt haben, wenn nicht ihr Lehrer, um den Ausdruck zu wagen, ihrer Cultivirung denselben Zuschnitt, wie jener, gegeben. Daher dürften die vorhandenen ernsteren Quellen für das Studium beider Theile passend sein. Eben so wenig können wir billigen, daß Hr. Hünten nur den Liebhabern das dulce neben dem utile einräumen will, da wir es für eine ausgemachte Sache halten, daß es zu den Eigenschaften eines guten Lehrers gehört, wenn derselbe auch den Zöglingen, die der Kunst sich ganz widmen wollen, Interessantes neben ihren trocknen Studien zu bieten und dieselben selbst interessant zu machen weiß. Doch — gehen wir, alle Methode bei Seite setzend, zu den einzelnen in der Schule enthaltenen Stoffen selbst über.

Nach einer kurzen Bemerkung, daß das Werk zwei Theile umfasse, deren erster das Ohr und den Verstand, letzter die Finger bilden solle (also einen theoretischen und einen praktischen), beginnen Seite 4. die gewöhnlichen Anfangsgründe, auf die gewöhnliche Art auseinandergesetzt. Daraus heben wir nun als anstößig heraus, daß der sichere Unterschied zwischen Triolen und Sextolen ganz vernachlässigt, das Tragen der Töne falsch bezeichnet und ohne Sachkenntniß erklärt, die Bindung höchst unzureichend und der Doppelschlag über den Noten gar nicht erwähnt, und der Ausdruck smorzando nur auf Betonung, nicht auch auf Bewegung gehend, angeführt ist. — Seite 20. folgt als Einleitung für den zweiten Theil ein allgemeines, auf Haltung des Körpers, der Hände, der Finger bezügliches Räsonnement; des jetzt verbreiteten (Kalkbrenner'schen) Handleiters, dessen Nutzen bedeutend überschätzt wird, ist darin nicht gedacht. Die in dem Werk enthaltenen Uebungen, zum Theil recht hübsch, sind nicht überall zweckmäßig genug ausgewählt; sie haben eine progressive Ordnung, werden aber hier und da durch Ruhepuncte (obige Rasenplätze) unterbrochen — kleine zwei- und vierhändige Stücke von (und à la) Hünten, deren Stelle aber ungleich besser durch andere ältere Werke von Czerny, A. E. Müller, Hünten selbst u. a. sich ersetzen läßt. Die musikalischen Sätzchen S. 66 ff. können vielleicht als werthvollste angesehen werden; die angehängten Etuden sind ohne Bedeutung. —

Die Schule, wohl mehr ein Schlüssel zur Besiegung Hünten'scher Passagen und Figuren, ist theilweise bei einem leichten Studium gut zu benutzen, und mag immerhin in Leihanstalten existiren, wenn sie auch Lehrern und Schülern, die nicht etwa gar Verehrer von Hünten sind, nicht unbedingt empfohlen werden darf. Der Text ist, namentlich im Deutschen, zuweilen incorrect. 11.

Pixis, drei Allemannische Volkslieder mit Veränderungen für eine Singstimme mit Begleit. des Pianof. gesungen in mehren Concerten in London von Francilla Pixis. Op. 123. Nr. 1. 2. 3. à 6 Gr. Leipzig, Hofmeister.

Herr J. P. Pixis ist als ein geschmackvoller und tüchtiger Künstler rühmlichst bekannt; die solid gebildete und liebenswürdige Francilla hat diese Compositionen, mit großen Beifall mehrmals öffentlich in Concerten vorgetragen, wir haben somit nicht nöthig, diese Volkslieder dem Publicum zu empfehlen und erlauben uns nur einige Bemerkungen, welche Text und Composition näher charakterisiren.

Die Gedichte sind nationell-eigenthümlich, obgleich nichts weniger als „allemannisch"; denn der allemannische Dialect herrscht nur in dem Winkel des Rheins zwischen dem Frickthal und ehemaligen Sundgau, und weiterhin in mancherlei Abwandlungen bis an die Vogesen und Alpen, und über den Schwarzwald hin in einem großen Theil von Schwaben.

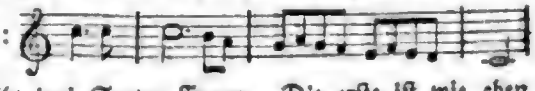
Die obigen Volkslieder tragen mehr den Charakter des eigentlichen Tyroler-Dialects. Herr Pixis hat sie sämmtlich für eine umfangreiche Mezzo Sopranstimme componirt, obwohl in Nr. 2 und 3 die Stimmphysiognemie des Tenors oder Barytons hätte berücksichtigt werden sollen, da die Texte offenbar einem männlichen Individuum in den Mund gelegt sind. Hiervon abgesehen, ist die Composition dieser Dichtungen an sich in jeder Beziehung reizend-lieblich und von einer Francilla Pixis vorgetragen über jede Krittelei erhaben. Die Themata sind theils wirkliche, theils geschmackvoll motivirte Originalmelodieen. Die Vocalvariationen bekunden einen Componisten, der den Effect der Menschenstimme studirt hat. Einige declamatorische Härten abgerechnet, können wir den freundlichen Gaben nur dankbaren Beifall zollen.

Ng.

A. Michel, Hallelujah von Klopstock. Gotha, Lampert.

Ist Jedem zu empfehlen, der mit Wenigem zufrieden. Der Satz ziemlich rein, Stimmenführung zweckmäßig, Harmoniefolge natürlich genug, das Ganze fleißig gearbeitet und bequem zu genießen.

Nur vor der Fuge, die das Werk beschließt, warnen wir Kehlen und Ohren, obgleich der Verfasser die Themen — (die Fuge schreitet zuletzt im vierfachen Ctp. einher) — aus Mozart's Cdur Symphonie so glücklich gewählt hat, z. B.:



Es gibt drei Sorten Fugen. Die erste ist wie eben urbar gemachtes Land: große und kleine Schollen, Steingeröll und Wurzelwerk lassen kaum den ordnenden Pfad der Furchen erkennen, — das sind Schülerarbeiten; die zweite gleicht einem Garten mit künstlich verschnittenen Taxushecken, und seltsam verworrenen, oft ermüdenden Irrgängen — Werke des Verstandes und praktischer Uebung; die dritte Gattung vereinigt Kunst und Natur, Phantasie frei schaltend mit dem theoretischen Verstand — es bleibt die Meisteraufgabe, die vielleicht Mozart am vollkommensten gelöst hat. Die fragliche Fuge bildet einen Bruch zwischen der ersten und zweiten Gattnng. — Kurz ist das Leben, lang die Kunst.

Wir wünschen dem Componisten ein sehr langes Leben! 26.

Correspondenz.

Bremen im Juni.

(Künstler und Publicum.)

(Schluß.)

Die obige Gesellschaft hat uns dann im Laufe des Jahrs die ganze Tagsordnung von Opern in bunter Reihe vorgeführt und zwar auf eine Art, die allen billigen Anforderungen durchaus entsprechen mußte und bei manchen Opern (wie Othello, Robert der Teufel, Stumme u. a m.) in Rücksicht der beschränkten Hilfsmittel sogar glänzend zu nennen war, stets aber den Eifer der Mitwirkenden deutlich verrieth.

Und wie verhielt sich diesen Leistungen gegenüber das Publicum? Unser Theaterpublicum ist eigentlich kein Publicum, oder, eben so richtig: es ist ein vielköpfiges ohne Kopf und Herz, dem Händ' und Füße fehlen. Möglich auch, daß alles dieses da ist und nur an einer perpetuirlichen Lethargie darnieder liegt. Freilich, das wäre noch schlimmer. Denn im erstern Fall könnte doch das Publicum nicht verantwortlich gemacht werden für Mängel, die ihm die Natur verliehen; einfach hätte da der Kaiser sein Recht verloren auf Dinge, die einmal nicht existirten, auf die Mittel zur Contribution von Anerkennung, Geld und Beifall — Artikel, ohne die ein Künstler nicht gut leben kann. Wenn aber letztere nicht gereicht werden, während Anlaß und Mittel in reicher Masse vorhanden sind; wenn der tonangebende, stumpfsinnige Pöbel des ersten und zweiten Rangs (Logen und Parterre) regungslos dasitzt, wo er begeistert klatschen, wenn er rücksichtslos tadelt, wo er aufmunternd loben sollte; wenn Parteiungen sich bilden und Kabalen endlos sich fortspinnen; wenn eine systematische Opposition existirt und mit ihr diejenigen singen, die beständig nichts wollen, als ewige Veränderung; wenn außerdem ein großer Theil des größern Publicums, der durch seine Verhältnisse zur Unterstützung der Kunst vorzugsweise berufen ist, um das Ganze sich gar nicht kümmert: — dann ist der Keim zur Auflösung und Zerstörung gelegt und entwickelt, und die Schuld fällt, wenigstens dem größern Theil nach, auf das Publicum zurück. — So stehen hier die Dinge. Mangel an Theilnahme, Indolenz und böser Wille haben das Werk vollendet. Der Director sieht dem Ruin entgegen, die Künstler wollen fort, das Institut ist gefallen. Im nächsten Monat läuft das Engagement der Meisten zu Ende und die Sänger zertheilen sich nach allen Gegenden.

In diesem Fall enthält offenbar der Abfall das Beste. Was uns bleibt ist zwar ein Ausschuß, aber eben kein vorzüglicher. Wahrscheinlich wird er uns, mit einigen neuen, hier stets lockenden, Zuthaten versehen, im nächsten Winter wieder vorgesetzt werden. Möge sich der verzärtelte Magen unsers Publicums bis dahin erholt und gestärkt haben, damit er verdauen und gouliren könne, was seine Leckerhaftigkeit früher würde verschmäht haben, indem er mehr als Besseres begehrte! 119.

Chronik.

(Theater.) Prag, im Mai. In der letzten Zeit wurden Rossini's Barbier, die Montecchi, Fra Diavelo, Zampa gegeben. Das ist nicht sehr vortrefflich. Doch hat sich der neue Theaterdirecter Stöger wegen des Engagements der Mlle. Kratky, der HH. Demmer, Pöck, Preisinger vom Josephstädter Theater in Wien verdient gemacht. Madam Podhorsky und Mlle Lutzer sind wie gewöhnlich ausgezeichnet.

Vermischtes.

Spontini reist nach Italien, eben dahin Rossini von Paris aus.

Madam Schodel wird nach ihrem Abgang vom königstädter Theater in Berlin auf der Hofbühne, Madam Methfessel in Hamburg auftreten, Mlle. Grünbaum eine Urlaubsreise antreten.

Bernhard Romberg ist in Breslau angekommen; Herr Eichberger von Köln nach Leipzig zurückgekehrt.

Der vortreffliche Liedercomponist Carl Bank, der lange in Italien gereist, wird längere Zeit in Leipzig bleiben. — Ebenda ist der Maskenball von Auber in Scene gesetzt. — Der hannöversche Concertmeister Anton Bohrer ist leider ohne Concert zu geben abgereist. Doch hat er in Privatcirkeln durch sein schönes Spiel im Solo wie im Quartett erfreut.

Bei Diabelli in Wien ist erschienen: Musikalischer Rathgeber, oder: Sicheres Mittel, zwei in bestimmte Lage gesetzte Accorde, die nach einander eine fehlerhafte Folge (als verbotene Quinten oder Octaven, unharmonische Querstände und unvorbereitetes Eintreten der Dissonanzen) abgeben würden durch Zwischentöne oder Zwischenaccorde auf verschiedene Art zu verbinden. In drei Abtheilungen für den zwei- drei- und vierstimmigen Satz in vielen Beispielen gezeigt von S. Sechter, k. k. erstem Hoforganist.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.

Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 25. Den 26. Juni 1834.

Jede Dichtart hat unter den Körpern ihre Ebenbilder, die uns anregen.
J. Paul.

Beurtheilt, aber viertheilt nicht ein Kunstwerk: zieht aus ihm weder den Plan — das heißt das Knochengerippe einer Venus geben —, noch einzelne Schönheiten — denn das heißt einen Fensterstein des Hauses als Prüfstein vorzeigen, — noch einzelne Fehler — denn es gibt keine schlechte Zeile, die nicht ein guter Autor durch die rechte Stelle zu einer schönen machen könnte, — und überhaupt nichts einzelnes. Derselbe.

Die Davidsbündler.

II. Heinrich Dorn's Tonblumen.

1.

Was spricht denn die Hyacinthe? — sie sagt: mein Leben war so schön wie mein Ende, denn der schönste Gott hat mich geliebt und getödtet. Aus der Asche sproß aber die Blume, die dich trösten möchte; denn aus den Thränen werden jenseits Perlen.

Und die Narcisse? — sie spricht: denk' an mich, damit du nicht übermüthig werdest in deiner Schönheit. Denn als ich mein Bild zum erstenmal in den Wellen sah, konnte ich den eigenen Reiz nimmer vergessen, so heftig mich auch Echo liebte, die ich verstoßen hatte. Darum haben mich die Götter in die blasse Blume verwandelt, aber ich bin schön und stolz.

Und das Veilchen erzählt: — eine wonnige Maimondnacht war. Flog ein Abendfalter heran, sagte: „küsse mich!" ich aber zog meinen Duft tief in den Kelch, daß er mich für todt hielt. Kam eine lose Zephyrette, sagte „sieh, wie ich dich überall finde, komm doch in meine Arme und in die Welt — da unten sieht dich Niemand." Als ich antwortete, „ich wolle schlafen", flog sie fort und sagte „du bist ein schläfrig eigensinnig Geschöpf, da spiel' ich mit der Lilie" — Rollte ein dicker Thautropfen auf mich, sprach: „in deinem Schoß muß sich's so recht bequem liegen bei Mondschein." Ich aber schüttelte mit dem Kopf, daß er herunterfiel und zerrann. Als nun auch von fern ein Mondstrahl heranschlich und ich das Geisblatt bat, daß es mich verstecken möchte, sagte die hohe Lilie zu mir: „pfui schäme dich! sieh, wie ich prange, wie mich Schmetterling küßt, Zephyr, Thautropfen und Mondstrahl, und wie die Menschen an mir stehen bleiben und mich „schön" nennen — dich aber bemerkt in deinem Versteck Niemand." Antwortete ich: laß mich nur hohe Lilie! — denn früh kam ein schüchterner schöner Jüngling zu mir und sprach so freundlich: „wie lieb du bist" — aber warte nur bis Abend, dann pflücke ich dich für sie. Lilie sagte: „dich wollte er pflücken? Du bist ein eingebildet Ding — mir versprach er's." Als ich antworten wollte, „du lügst, hohe Lilie", kam der Jüngling mit dem Mädchen, verschlungen Arm in Arm. Da bog er sich zu mir herunter, sagte: „wie gleichst du ihr — und brach mich; aber ich ruhe gebrochen so gern an der vollen Brust.

* * *

Das könnte ich mir bei euch denken, ihr Blumen, wäret ihr auch nicht von dem Mann gezogen, der mir Aufklimmenden zuerst die Hand gab, und als ich zu zweifeln anfing, mich wohl höher zog, damit ich vom gemeinen Menschentreiben weniger sähe und mehr vom reinen Kunstäther.

Sollte Dir, starker Künstler, dieses Blatt in die Hände kommen, so will ich an den Nordländer denken, der, wenn er den Abdruck einer Südblume in seinem Felsen findet, sich einer schönen Zeit erinnert.

Eusebius.

2.

Ein Geſchenk von zwei bis drei Blumen ſagt mehr als ein ganzer Tragkorb. Deshalb möchte ich das „Bouquet" weg. Warum ſo deutſche Blumen in franzöſiſche parfümirte Töpfe ſetzen? Ein Titel, wie: „Narciſſe, Veilchen und Hyacinthe — drei muſikaliſche Gedichte" klingt auch und gut. —

Wie wenig durch Einführung deutſcher Titel in der Sache gewonnen wird, weiß ich wohl — wäre es aber auch nur ſo viel, als Napoleon durch das Verbot des „Staël'ſchen Deutſchlands" erreichte, das lautete: es ſei das Buch nicht franzöſiſch. —

Möglich iſt es, daß dem Tauben die Blume eben ſo duftet, als dem Blinden der Ton klingt. Die Sprache, die hier zu überſetzen war, ſcheint eine ſo verwandte und feingeiſtige, daß der Gedanke an ein Pinſeln à la bataille de Ligny etc. gar nicht aufkommen kann. So unterſcheiden ſich auch dieſe Bilder von anderen klingenden, wie Porzellanblumen von lebenden. Nur der Duft iſt oben weggenommen, der Geiſt der Blume. —

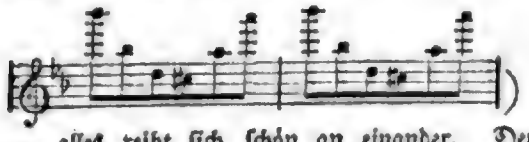
Ich habe wenig geſprochen, aber nicht ſchlecht.

Floreſtan.

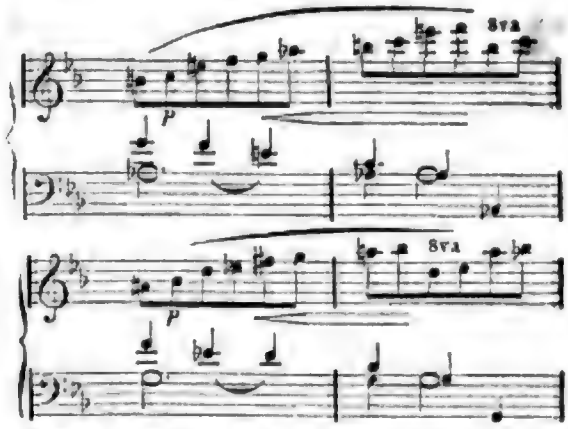
3.

Mit der Tonmalerei iſt's ein wunderlich Ding: die einen vergeſſen über dem Pinſel die Sache, die anderen umgekehrt. Wäre Herr Heinrich Dorn (der jetzt in Riga lebenslänglich als Domorganiſt angeſtellt iſt) nicht hinlänglich durch frühere tüchtige Arbeiten bekannt, ſo würden wir hinter dieſem ſogenannten Blumenſtrauß fade beliebte Klingeleien erwartet haben, an denen (wie leider in gewiſſen Zeiten ſo oft) das Beſte die Titelvignette wäre. Dem aber iſt durchaus nicht ſo. Abgeſehen vom Werth oder Unwerth des Malens mit Tönen überhaupt tragen dieſe kurzen abgeriſſenen Sätze (es ſind deren drei) das Gepräge einer ſchlagenden Charakteriſtik. Ueberzeuge ſich der geſchätzte Leſer und Spieler ſelbſt davon.

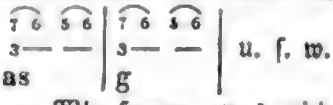
Nr. 1. **La narcisse. Allegretto** (B dur $\frac{3}{4}$ Tact) beginnt mit einem gut erfundenen, friſchkräftigen Thema, das, im Anfang hin- und herwogend, endlich der Höhe zuſtrebt und dann wieder herabſinkt. Es geht ganz gut fort bis zum zweiten Theil. Hier fällt eine ſpringende Figur (obwohl nicht unzuſammenhängend mit dem vorigen) unbequem auf. Die folgende aus dem erſten Thema genommene Bewegung (obwohl auf weniger tonreichen Inſtrumenten die Bäſſe etwas undeutlich murmeln möchten), das zum Forte ſich ſteigernde Crescendo, die Fortiſſimoſtellen mit eingeſchalteten Pianoſeufzern bis zu den ſehr gewagten Sprüngen — (man ſehe nur



— alles reiht ſich ſchön an einander. Der erſte Rhythmus macht ſich wieder bemerklich. Hier kommt eine Stelle, die wir ſcharf in's Auge faßten:



Genau betrachtet ſind es weiter nichts als erſt von oben und dann von unten umgangene Sextenaccorde, als



u. ſ. w.

Wir fragen, was wird aus dem e, dem d und warum ſind die letzten 2 Tacte mit der erſten Periode nicht conform gearbeitet? Dennoch klingt die Stelle nach etwas und wird ihre (wir wollen ſie nicht bezeichnen) Liebhaber finden. Wohl dem, der die folgenden Decimen nicht allein greifen, ſondern wie ſich gehört, aushalten kann, obwohl die Schwierigkeiten (wie überhaupt durchgängig) keineswegs eingeſchneit ſind, ſondern aus der Sache ſelbſt entſpringen. Die Rückkehr nach der Grundtonart (B dur) iſt übrigens, dieſe Sprunggriffe abgerechnet, einfach und deutlich, der erſte Theil auf herkömmliche Weiſe transponirt. Sehr wohl tönt die neue Baßbegleitung in gehaltenen trotzig in die Tiefe wandelnden Dreivierteil-Noten heraus, gleichſam das nahe Ende vorherſagend. Das Ganze endigt ſich mit einem Ueberſchlagen der rechten Hand über die linke nicht ganz ſo, wie man ſich vermuthet hatte.

Nr. 2. **La Violette. Andantino** (A dur $\frac{4}{4}$ Tact) u. ſ. w. — — — — — — — —

Dies wären im Kurzen, wie es der Raum dieſer Blätter geſtattet, unſere ungefähren Bemerkungen. Auch dürfen wir dem geehrten Componiſten das Zeugniß nicht verſagen, daß es ſich durch ähnliche Stücke bald Zutritt in den Salons verſchaffen werde, d. h. in ſolche, in denen man lieber hört als ſpricht.

Die Ausgabe iſt gut, der Stich ſcharf, das Papier lobenswerth. Unter den Druckfehlern heben wir die bedeutendſten heraus: S. 3, L. 9, T. 4 ſtatt e, g. S. 11, L. 1, T. 5 x vor ♯f. S. 11, L. 13, T. 1 c ſtatt b. S. 12, L. 9, T. 4 eine Octave höher zu ſpielen. S. 13, L. 8, T. 3 h ſtatt b. Andere ſind mit kurzer Mühe leicht zu verbeſſern. Rohr.

Zuſatz d. Red. — Der Titel des beſprochenen

Werks heißt: H. Dorn, bouquet musical. Recueil de pieces detachées p. l. Pianof. Oeuv. 10. Pr. 14 gr. Dresden, Thieme. Es bedarf wohl kaum der Bemerkung, daß wir Nr. 3 für eine Floreſtan'ſche Perſiflage auf die Recenſion des Euſebius halten.

Engliſche Muſikkritik.

(Aus dem Spectator.)

Hier das Programm des fünften Concerts der philarmoniſchen Geſellſchaft, welches den 5. Mai in London ſtatt fand. Gmoll Symphonie von Mozart; Arie aus der Schöpfung, geſungen von H. Phillips; Pianoforte-variationen, von H. Herz componirt und vorgetragen; Arie aus der Gazza, geſungen von Mlle. Griſi; Ouverture und Triumphmarſch von Ries; Symphonie von A. Romberg; Arie aus Anna Bolena, geſungen von Ivanoff; Beethoven'ſchens Violinconcert, vorgetragen von Mori; Duett von Roſſini, geſungen von Mlle. Griſi und Iwanoff; Ouverture aus dem Freiſchütz. Beſchäftigen wir uns erſt mit der Neuigkeit, mit der Ries'ſchen Ouverture; denn eine Neuigkeit, im Original, von dem keine Copie vorhanden, iſt ſie gewiß. Sie gleicht einem in unbekannten Chiffern geſchriebenen Brief. Beim erſten Blick ſchwimmen dieſe ganz chaotiſch und fremdartig vor unſeren Augen; dann läßt ſich eine Geſtalt von der andern ſondern; ein plötzlicher Lichtſtrahl klärt das Gewirre auf, man erkennt den wahren Buchſtaben, und die Worte gruppiren ſich nach und nach ſo verſtändlich, daß der Sinn endlich klar und concis vorliegt. So dieſe Ouverture. Bei einmaligem Hören complette Finſterniß und vergeblich ſucht das Ohr einen Gegenſtand zum Feſthalten; bei zweimaligem Hören indeß findet es ihn, und bei dreimaligem erkennen wir die Intention des Componiſten und folgen derſelben ohne Mühe.

Der Tondichter hat ſich vorgenommen, uns hier das Bild einer berühmten Londoner Feierlichkeit zu geben: den Lord Mayor, wie er die Meſſe von Bartlemy proclamirt; — eine glückliche Idee, welche der Componiſt höchſt wahrſcheinlich ſeinem letzten Londoner Aufenthalt zu danken hat. Es zieht ſich ein verächtliches Lächeln um Deine Lippen, verehrter Leſer — wie, weißt Du wirklich nicht, daß Jouſon, der gelehrte Jouſon es nicht unwürdig hielt, ſeine Muſe durch dieſe ſo ſtattliche Feierlichkeit zu inſpiriren? und warum ſollte Ries nicht ein Gleiches thun dürfen? Alſo, der Lord Mayor geht die Treppe von Manſion Houſe hinunter — eine Fanfare von Trompeten und die Acclamationen des Volks verkündigen, daß er im Ceremonie-Wagen Platz genommen hat — es ſetzt ſich die Equipage in Bewegung — der Lärm der Diligencen, Omnibus, Karren wird noch durch die Töne der großen Glocke überboten, — an der Ecke von Old Bacley wirft ein Dampfwagen den andern um — Confuſion — Geſchrei — der Lärm verliert an Stärke — der Lord Mayor kommt in Newgate an — er und der würdige Gouverneur trinken einen Krug Bier zuſammen — eine erwartungsvolle Stille verkündet, daß ſich die Proceſſion bald wieder in Bewegung ſetzen wird — nun beginnt ſie von neuem — die bürgerlichen Trompeter zeichnen ſich beſonders aus — die Menge ſtürzt durch Gilliſpudſtreet — der Tumult ſteigt — der Lord Mayor betritt Smithfield und die Meſſe iſt proclamirt — man hört die rivaliſirenden Muſikbanden von Wanbwele und Reichardſon nicht mehr vor der Unmaſſe von Schnurren, Pfeifen, Kindertrompeten, Becken, welche von ſchreienden Verkäufern in Bewegung geſetzt werden, um der jungen Welt das Geld aus der Taſche zu locken — einen ganz guten Baß dazu gibt das Gebrüll mehrer Löwen, Hyänen und Tiger. So endet die Ouvertüre. — Obgleich wir uns an die Beſchreibung dieſes in ſeiner Art einzigen Werks gewagt haben, verhindert uns die Beſcheidenheit eine Meinung über ſein Verdienſt auszuſprechen. Da das Publikum dieſe unſere Beſchreibung nicht kannte, ſo hörte es die ganze Ouverture mit dumpfer Gleichgültigkeit an. Daher adreſſiren wir ſie in Unterthänigkeit an die Directoren, damit ſie ſie das nächſtemal auf das Programm ſetzen laſſen.

Das Concert bot noch eine andere Sonderbarkeit dar. H. Herz wurde ausgeziſcht (Herz was hissed). Unterdrücke deinen Zorn, ſchöne, faſhionable Leſerin! Wir haben uns den Kopf zerbrochen, wodurch eine ſolche Kataſtrophe herbeigeführt werden konnte, und fanden für dies Problem keine glücklichere, als folgende Löſung. Wir glauben, daß der berühmte Pianiſt zwei Engagements für Montag Abend hatte: das eine für Quadrillenſpiel, das andere für das philarmoniſche Concert. Jedermann weiß es, geniale Menſchen laſſen ſich bedeutende Zerſtreutheiten zu Schulden kommen — kurz, Herz verwechſelte das claſſiſche Auditorium von Hanoverſquare Room mit der luſtigen Tanzgeſellſchaft.

Die Gewißheit haben wir wenigſtens, anſtatt Variationen, eine Quadrillen-Sammlung gehört zu haben. Möglich iſt's, daß die Zeichen der Mißbilligung den Directoren galten; denn wenn ſie vorher wußten, was man der Verſammlung einbrocken wollte, war es ihre Pflicht, Stühle und Bänke wegräumen zu laſſen, damit die Geſellſchaft und ſie ſelbſt eine ſo ſchöne Tanzgelegenheit benutzen konnten. Die Scene würde vollkommen geweſen ſein, — man denke ſich John Cramer, Moſcheles, Horsley, Potter, Novello, Biſhop und Sir George Smart nach der Muſik des H. Herz tanzend!

Die Geſangſtücke, welche, mit Ausnahme des Fragments aus der Schöpfung, wenig in einen Concertſaal paßten, waren matt und eins davon ſogar von ausgezeichneter Platitüde. Uebrigens iſt es unnöthig, hierüber noch länger zu predigen, da dieſe Wahl eine abgemachte Sache zu ſein ſcheint; das philarmoniſche Concert wird künftig aus dem Reſt der gerade vorher gegebenen Oper beſtehen. Wirklich ein ſolches Arrangement ſpart Arbeit, überhebt der Mühe Proben zu halten, und erfordert nicht viel Nachdenken.

Das Programm enthielt alſo nichts brillantes Neues? — O, doch, das Violin-Concert von Mori. Ein Beet-

hoven'ſches Werk von Morl, in ſeiner ſchönen Art vorgetragen, iſt hinreichend, um das Heer von empfangenen übeln Eindrücken vorhergehender Muſikſtücke völlig vergeſſen zu machen. Die Bewegung des erſten Allegro's ſchien uns etwas langſam; aber unſer Appetit für gute Muſik war ſo erſtaunlich, daß uns nicht eine Note im ganzen Concert verloren ging.

Correſpondenz.

(Francilla Pixis.)

Paris, Anfang Juni.

Eine der erfreulichſten Erſcheinungen in der hieſigen muſikaliſchen Welt iſt das Talent des Fräulein Francilla Pixis. Sie hatten Gelegenheit, es in Leipzig kennen zu lernen; doch iſt dies ſchon eine geraume Zeit her, und wer da weiß, wie mächtig Talente dieſer Art in ſo jugendlichem Alter bei gründlicher Leitung vorwärtsſchreiten, den wird meine Ausſage nicht wundern, daß Francilla eine ganz andere geworden. Ihre Stimme iſt eine kräftige Mezzo-Sopranſtimme, die vielleicht zu einer vollkommenen Sopranſtimme wird ausgebildet werden. Es wird ihr der Anſchlag des leicht, in der Tiefe iſt das noch ein ſchöner, netter Ton, nnd ſorgfältiges Studium wird das von der Natur Angedeutete bald realiſiren, ſo daß ſich — wie ich nicht zu irren glaube, — eine kräftige Sopranſtimme entwickeln wird, wozu wir der deutſchen Bühne gewiß nur Glück wünſchen können. Bis jetzt hat ſich Fräulein Pixis nur in Concerten und Salons hören laſſen, hierin aber eine Vielſeitigkeit des Talents bekundet, die wohl ſelten und um ſo bewundernswerther iſt, da ſie erſt vor drei Jahren die Elemente begonnen, und nicht wenig Zeit dem Studium der franzöſiſchen und italieniſchen Sprache widmete. Sie trägt große Scenen der neuern italieniſchen Componiſten, ſo wie deutſche claſſiſche dramatiſche Muſik in dem jedem der Muſikarten eigenthümlichen Charakter vor, und hat in der Ausführung eine ſo edle Beſonnenheit, ſelbſt in den leidenſchaftlichen Momenten, daß wir ihre baldige Meiſterſchaft zu hoffen haben. Nicht minder wahr und bezeichnend iſt ihr Geſang deutſcher Lieder, wie franzöſiſcher Romanzen und italieniſcher Canzonetten; hier iſt der Vortrag neben manchen kunſtvollen Ausſchmückungen ganz natürlich und frei, da dieſe nicht eingelernt und vorgeſchrieben, ſondern meiſt im Augenblick entſtanden ſind.

Freilich iſt es auch eine ſeltene Begünſtigung, die Leitung ſo vieler bedeutender Meiſter und Meiſterinnen zu genießen. Nicht jedem Talent iſt es geboten, nächſt der ſorgfältig muſikaliſchen Ausbildung eines Componiſten, wie Pixis, den Unterricht Roſſini's, Pär's, einer Fodor und Sontag zu erhalten, und in einem Ort zu leben, in dem der Winter das Trefflichſte bietet, was italieniſche Stimmen zu leiſten vermögen. Dieſe Vorbilder haben es nun auch möglich gemacht, daß Fräulein Pixis ſchon nach ſo kurzer Zeit des Studiums, an's Auftreten als dramatiſche Sängerin denken kann, und ſie iſt im Begriff, mit Hrn. J. P. Pixis, welcher ſich in Baden-Baden (dem Geburtsort Francilla's) angekauft hat, eine Reiſe dahin anzutreten, um dann auf irgend einer oder der andern Bühne Deutſchlands ihre erſten theatraliſchen Verſuche zu machen, was ſchon im vergangenen Winter auf dem hieſigen italieniſchen Theater geſchehen wäre, hätten es ihre phyſiſchen Kräfte damals ſchon geſtattet.

Fräulein Francilla nimmt die Glückwünſche aller Kunſtfreunde für dieſe neue Bahn mit; mit wahrhafter Theilnahme wird Jeder die Nachricht von dem günſtigſten Erfolg erfahren. Heinrich Panofka.

Chronik.

(Concert.) London. Mitte Mai. Der „Atlas" bringt über das letzte öffentliche Concert des Hrn. Moſcheles einen ausführlichen Bericht, den wir hier zuſammendrängen. Er iſt im Gegenſatz zur Kritik des Spectators über Ries und Herz ſanft und deutſchbreit. Nur über Herz ſcheint Alles zuſammenzubrechen. „Auswahl (ſagt obiges Journal) und Aufeinanderfolge der Stücke war intereſſant. In der Mendelsſohn'ſchen Ouvertüre zu Meluſina erfreute der ſchöne Gedanke in einer beſcheidenen Form; das Orcheſter verſtand und gab ſie ſo wieder. Moſcheles folgte mit ſeinem neuen phantaſtiſchen Concert, das er ſchon im philarmoniſchen Concert geſpielt. Die Schönheit dieſer Compoſition iſt ſo groß, daß man darüber den Spieler vergißt. Wie in der Poeſie geht in der Muſik der Gedanke an den Schöpfer unter; um ſo mehr ſteigert ſich bei ruhiger Reflexion die Bewunderung für ihn. — Später ſpielte derſelbe Virtuos ein ſchwieriges, brillantes Clavierrondo in Es dur von Mendelsſohn mit dem ſchönen Ton, der ihm ſelbſt in ſtärkſten Stellen eigen iſt. — Von Herz, der ſein Duo aus Wilhelm Tell mit M. vortrug, kann man nichts ähnliches ſagen. Er mißfiel gänzlich durch ſein mörderliches Aufſchlagen, wie die Compoſition wegen ihrer Trivialität. — Die Hrn. Vrugt und Ghys ergötzten; jener durch ſeine Tenorſtimme, dieſer durch ſein Violinſpiel." —

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.

Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 26.** Den 30. Juni 1834.

Jeder Zoll ein König. Shakspeare.

Ueber die Symphonie, über die Symphonieen Beethoven's, und über ihre Ausführung in Paris. Von M. Miel. In's Deutsche übertragen von Heinrich Panofka.

(Bruchstück eines Versuchs über musikalische Aufführungen in Frankreich, wovon Mehres bereits in der société libre des beaux arts vorgelesen worden ist.)

Die Symphonie ist eines der bedeutendsten Werke der Tonkunst, und das Meisterwerk der Instrumentalcomposition.

Für große Räume, für große Massenvereinigung bestimmt, bedingt sie große Verhältnisse.

Ihr Stil ist reich und melodisch, ihre Formen sind großartig, ihr Effect ungeheuer und imposant. Sie besteht meist aus vier Stücken, welche im Rhythmus in der Tactart und im Charakter verschieden, durch einen gemeinsamen Gedanken jedoch verbunden sind, so daß sie eben so viele Abschnitte eines Drama's, oder eben so viele Gesänge eines Gedichts bilden. Zuweilen werden sie durch einen Uebergang verbunden und folgen auf einander ohne Zwischenraum.

Die Symphonie dient auch zur Einleitung beim Schauspiel, der Oper und dem Drama; sie heißt dann Ouvertüre und bildet nur ein Stück, das den Zuschauer in der Regel auf den Inhalt des Ganzen vorbereitet.

Herr eines vollkommnen Orchesters, benutzt der Symphonie-Componist dessen Mittel nach ihrer Natur und Wesenheit, wie es seine Begeisterung und die Nothwendigkeit gebietet, jedoch immer auf Einheit des Effects bedingt. Gemeiniglich bestimmen die Saiteninstrumente die Anordnung und den Plan, da ihr großer Umfang und die Aehnlichkeit des Tons dies vor den anderen gestatten; die Blasinstrumente dagegen färben und schmücken Einzelnes durch die Lebhaftigkeit ihres Tons, die auf ihrer Verschiedenheit und auf der Schärfe und dem Piquanten ihres Klanges beruht.

Die Schlaginstrumente erwähne ich nur, da sie hauptsächlich gewisse Effecte zu unterstützen und die Gehörorgane zu erschüttern pflegen, daher ihre Anwendung mehr zu fürchten als zu suchen ist. — So wie nun die Symphonie die Mittel zu den außerordentlichsten Interessen in sich faßt, eben so bietet sie unendliche Schwierigkeiten durch die Klippen, die dabei zu umgehen, ja ich möchte sagen durch die Gegensätze, die zu vereinigen sind. Durch die Vertheilung der Rollen unter so verschiedene Instrumente, von denen jedes einzelne seine Bedeutung erhalten soll, entsteht eine außerordentliche Wirkung.

Wie ungeheuer ist die Aufgabe, die einzelnen Partieen zu verbinden, ohne sie zu verwickeln, so zwar daß die Complicirung die Klarheit nicht beeinträchtigt, noch die Durcharbeitung die Schönheit; mit Geschick die Feinheiten der einzelnen Instrumente der Gewalt der Masse gegenüber zu stellen; der Einheit des Plans die Verschiedenheit der Entwickelungen unterzuordnen; einfach zu sein ohne Monotonie, reich ohne Ueberfüllung, frei ohne Ausschweifung, populär ohne Trivialität! Diese große und edle Gattung der Musik versuchten viele Componisten. Ein französischer Künstler versuchte sie zuerst mit entschiedenem Erfolg, und es ist dies ein Ruhm für Frankreich. Gossec hat den wahren Charakter der Symphonie gegründet, und daß ihm die Ehre dieser Schöpfung nicht ganz blieb, verhinderte wohl nur der Mangel eines zur Ausführung seines Gedanken fähigen Orchesters. Sein Nachfolger war glücklicher. Haydn fand in den deutschen Orchestern geschickte Dollmetscher. Mit diesen Mitteln vermochte er es, seine Richtung ganz zu verfolgen; er hat es mit Erfolg gethan und die Grenzen bezeichnet; Schöpfer der heutigen Symphonie, erhob er sie zur Vollkommenheit; er hat darin für immer den classischen Weg bezeichnet; man ist später anders verfahren, aber niemals

besser, und Keiner verstand wohl in größerm Grad diese Art der Composition, wo hundert Instrumente, so zu sagen, nur eins sein müssen.

Mozart, welcher die Formen seines Vorgängers geschmeidiger machte (assouplissant), brachte die Symphonie auf einen Grad von Schönheit und Ausdruck, dessen sie nur irgend fähig war.

Nicht minder dramatisch und viel lebendiger wandte hier Beethoven seine Kraft an, seine Eigenthümlichkeit, jene Melancholie, die man in der Einsamkeit, im Unglück gewinnt, welcher die Musik vielleicht die größte Gewalt entnimmt.

Wenn ich mich ganz besonders an den letzten der genannten Componisten halte, so geschieht dies nicht aus besonderer Vorliebe, noch aus dem Glauben an Uebergewicht desselben.

Auf dem Thron der Unsterblichkeit sind die drei großen Rivalen unerschütterlich, und ihre Kronen unverletzlich. Aber das Feld der Symphonie ist größer geworden und reicher unter der kühnen Feder Beethoven's. Stolz und feurig, aufbrausend und wild, benutzt Beethoven seine Vorzüge bis zu Fehlern, die sie angrenzen — Kraft wird oft Härte, Originalität oft Bizarrerie. Aber bei solchen Schönheiten darf man ihm wohl einige Ausschweifungen verzeihen, Ausschweifungen, die, welche sie auch immer seien, nie zur Verwirrung werden; denn Verwirrung ist Chaos, nicht Schöpfung. Dieser musikalische Riese scheint mit den Regeln zu spielen; aber er hütet sich, sie zu verletzen, er ist nur zuweilen ungeduldiger, als Andere. Daher diese Unabhängigkeit, die immer gefällt, weil man darin die Freiheit fühlt, und jene Größe, die noch immer Staunen machen wird, selbst wenn sie aufhören könnte zu gefallen.

(Fortsetzung folgt.)

Gustav oder der Maskenball von Auber.

Auber hat uns in einer Reihe von Opern sein ganzes musikalisches Glaubensbekenntniß niedergelegt; sein Talent liegt ausgeschöpft vor uns, und wir möchten behaupten, daß es uns nie mehr eine neue noch unberührte Seite eröffnen kann. Wenn ich mir Auber bildlich vorstellen will, so denk' ich mir immer einen sehr schönen Zweiviertel-Tact, mit einem tüchtigen Ruck auf dem ersten Achtel; denn, zehn gegen eins, auch seine Viervierteltel-Rhythmen sind eigentlich verkappte Zweivierteltel, und wo nicht, so ist Langweiligkeit nicht fern. So wissen wir genau, wie weit bei jedem neuen Erzeugniß mit Fug und Recht unsere Erwartung gehen darf, ohne uns angenehmer Täuschung hinzugeben, und es kommt nur darauf an, zu sehen, wie weit er in seiner eignen Manier gestiegen oder gefallen ist. Ein Messen mit seinem eignen Maß ist gewiß tolerant. Für „Gustav" gibt uns „la muette" den besten Anhaltungspunct.

In beiden Opern bildet eine Verschwörung das bewegende Princip der Handlung, aber unter den verschiedenartigsten Verhältnissen. In der Stummen vereint sich gegen eine Tyrannenherrschaft die Masse eines Volks, dessen heißes Blut alle Gefühle zu Leidenschaften steigert, das betet und mordet, liebt und haßt, in gleichem Augenblick, in derselben Gluth, geleitet von einem energischen und edeln Geist, wie er nur aus dem Getümmel einer Revolution zu erstehen pflegt. Als Gegensatz einige schwache, steife Höflinge, die sich festlich schmücken, während ein Vulcan unter ihnen lodert, und die uns durch ihre Unbedeutendheit selbst in Unglück und Verfolgung kaum Mitleid einflößen. Wir sehen die Verschwörung beginnen, ausbrechen, zum Schluß führen; das Volk beherrscht die Bühne, die Handlung dringt und treibt sich selbst, aber in größter Einheit alle Nebensituationen sich unterordnend; die Effecte steigern sich überbietend, und als dem Dichter am Schluß alle menschliche Mittel ausgegangen waren, half ihm die Nähe des Vesuvs aus aller Verlegenheit; hätte es an Feuer gefehlt, so hätte er wahrscheinlich das Meer austrocknen lassen.

Auber's hervorragendes Talent für hüpfend springende Melodieen, höchst markirte, belebende Rhythmen, effectvolle Chorsätze und originelle Barcarolen hatte in der Stummen das reichste Feld: und wie im Gewirr einer Revolution alles irregulär, und der gemeinste Mann sich zum ersten emporschwingt, so gibt sein oftmaliges Verachten und völliges Verdrehen aller rhythmischen und metrischen Regeln seinen Melodieen hier recht den Hauptreiz, wie wildes Geflügel am besten schmeckt, wenn's etwas angegangen. Sogar seine Schwäche in Arien, Recitativen, Duetten, Ensembles und Finales kam ihm theilweis zu Statten; erstere fielen großentheils auf die Hofpartei, die dadurch in ihrer Langweiligkeit eine Art Charakteristik gegen das Volk erhalten, Ensembles konnten leicht übergangen werden und die Finales wurden in Chören verschlungen. So entstand Auber's beste Musik. Der Componist bewies, daß er in einer Stadt lebt, wo er mit Bequemlichkeit jede Woche eine Emeute genießen kann. Die Musik ist voll revolutionärer Begeisterung: lauter Erregen, Forteisen, Steigen und Fallen der Leidenschaft, Volksgetümmel; sie athmet einen aufrührerischen Schwung, wie er auch den behaglichsten Bürger zu Pike und Dolch fortreißen kann; selbst etwas Recitativ und eine Arie gelang ihm vortrefflich, wo sie ein Revolutionär singt. Diese Musik ist ein ächt französisch Kind.

Betrachten wir dagegen „Gustav." — Auch hier ist eine Verschwörung; aber nicht des Volks, sondern einiger Aristokraten, die sich unter den Schwarm der Hofleute verlieren, nicht gegen einen Tyrannen, sondern gegen einen König, den uns wenigstens die Geschichte als ehrgeizig, ruhmsüchtig und ritterlich bezeichnet. Das ganze Drama bewegt sich am Hof, das Volk wird uns nur betrachtend vorgeführt, ohne einen Gegensatz zu ersteren zu bilden.

So reich das Sujet an Handlung, so vereint sich

diese doch nicht befriedigend zu einem Ganzen; es ragt kein Motiv hervor, die anderen beherrschend, und forttreibend zu einem Ziel, und der Effect ist mit Ende des dritten Acts erschöpft.

Die Verschwörung sehen wir weder entstehen noch gehörig motivirt, sie tritt durchaus in den Hintergrund, ihre Theilnehmer erregen nie unser Interesse und gelangen erst durch einen zufällig Verbündeten zur That.

Die Liebe des Königs zur Gattin seines Vertrauten, welche nebst der Freundschaft Ankarström's Erfindung des Dichters ist, behauptet allerdings die größere Bedeutung, aber wir lernen sie gleich kennen mit dem moralischen Vorsatz Beider, sich zu trennen, der sie durch die ganze Oper begleitet, was unsre Theilnahme von vorn herein schwächt. Die Wahrsagerscene erscheint nur als effectvolle Episode, um uns zum Rendezvous des Königs an der Richtstätte zu führen. So möchte uns fast der Maskenball als Hauptsache übrig bleiben.

Aehnlich unbefriedigend erscheinen die einzelnen Personen. Ankarström, der allein voll Kraft und Thätigkeit und mit Bestimmtheit gezeichnet erscheint, wird uns erst im dritten Act als Hauptcharakter klar. Der König ist wenig mit historischer Wahrheit geschildert, schwach und unbestimmt in seinem ganzen Wesen, auch in seiner Liebe, wie ein erster Kammerherr. Melanie ist nur entsagend und leidend. Der Page ist einer der keckſten, da er eine Hexe gegen eine Perrücke vertheidigt und uns so zum zweiten Act führt; eigentlich gibt er aber blos Gelegenheit, ein hübsch Mädchen in Pantalons zu sehen, denn er verleugnet allen Pagencharakter, obgleich er doch in die Liebe des Königs so intriguant eingreifen konnte. Im Text selbst wirkt der Hofton etwas kältend, was besonders im ersten Act fühlbar wird, wo wir uns überdies durch die langweiligste und überflüssigste aller Situationen, eine Balletprobe, durchwinden müssen; es wäre historisch merkwürdig, ob wir dies dem Dichter, dem Componisten, oder einem Tänzer zu danken? Durch die deutsche Uebertragung des „Vous" in „Sie" wird die Sprachform nicht freier; selbst die alte Sybille wird einmal mit dem höflichen „Sie" tractirt, wozu Herr von Lichtenstein wohl seine guten Gründe wissen wird.

Solche Mängel der Dichtung haben sich natürlich auf die Musik übertragen und Auber scheint zum Studium des Hoflebens nicht solch' interessantes Vorbild gehabt zu haben, wie zu dem der Emeuten.

Fast überall herrscht ein Mangel an dem ächten Auber'schen Spiritus, und wo er sich findet, da paßt er nicht recht; es ist ein wahres Jüstemilieu im Ausdruck. Recitativ, Arien und Duette dominiren; hier entfaltet sich ganz des Componisten Schwäche; jeder scheint seine Gefühle fast nur bis zu einem anständigen Grad zu singen; in den Recitativen wird wirkliches Ceremoniell fühlbar, ja sogar im Anfang des Duetts zwischen Ankarström und Gustav, wo in jedem Ton eine Reverenz sitzt. Nur in den Arietten finden wir Interessanteres; wie in der Romanze des Pagen, im Gesang der Wahrsagerin. Die Uebertragung einer Menge Reminiscenzen in Ensembles und Solo's von Neapel nach dem hohen Norden befremdet uns begreiflicher Weise, wie auch, daß ein treues schwedisches Volk (mit Ausnahme des ersten Chors) fast gleich singt mit einem Haufen aufrührerischer Lazaronis, nur etwas matter. Selbst die Ballets geniren sich und hüpfen nicht so schön.

Da eine heroische Oper doch einen Helden haben muß, so ist hierzu Gustav genommen, aber ohne alle Wirkung. Einen König gehörig singen zu lassen, mag allerdings eine schwierige Aufgabe sein, wie für die bildenden Künstler, Götter darzustellen.

Im letztern Fall haben immer jene das Beste geleistet, die nur Menschen bildeten mit den edelsten, vollendetsten Formen. Das möchte auch die beste Ausflucht für den Gesang sein; aber Gustav singt wie ein schlichter Bürgerkönig, im Sterben sogar nur wie ein Graf, wie der Comthur im Don Juan. Sehr nachtheilig wirkt schon seine Stimmlage, er singt für einen König aus einem viel zu hohen Ton. Die Finales verlieren sich zwar wieder in Chören; da aber diese nicht handelnd auftreten, wird ihre lockere Zusammensetzung unangenehm fühlbar.

So erscheint uns die ganze Oper, mit Ausnahme weniger Pièçen, besonders des Maskenballs, wie ein elegantes Wirthshaus, wo man alle Bedürfnisse und Ergötzlichkeiten des Gaumens immer gestern hatte, und morgen wieder haben wird, aber niemals jetzt hat — sondern nur aufgewärmte Gerichte mit neuer Sauce.

Da diese Beurtheilung nur eine vergleichende und fragmentarische sein soll, kann es nicht an der Stelle sein, auf's Einzelne näher einzugehen, und versparen wir dies bis nach wiederholtem Hören, im Fall sich dann noch die Nothwendigkeit einer speciellen Besprechung fühlbar machen wird. 26.

Cäcilia. Musikalische Spenden. Pr. 1 Rthlr. 12 gr. Leipzig, Friese.

Ein musikalisches Taschenbuch in großem Octavformat. Wie man es aus seiner Hülse zieht, wird man durch die Pracht der Ausstattung überrascht; wie man es aufschlägt, findet man den elegantsten Titel in bunter Farbenschattirung, und was selten der Fall, ohne die mindeste Ueberladung. Zur Verschönerung trägt der herrliche Kupferstich (in rosenfarbenem Licht) bei, der dem Werk zugegeben. Er ist einem Gemälde Raphael's entnommen, die Madonna del pesce darstellend, worüber das folgende Blatt Auskunft gibt. Sämmtliche Künstler und kunstgeübte Dilettanten Dresdens, wo die Verlagshandlung früher bestand, haben daran gearbeitet. Wir lesen die Namen Reißiger, J. Otto, B. v. Miltitz, Kummer, Fürstenau, Kupsch, Bar. v. Meiner's und v. Richthofen, Lassek, Güntz, Noch u. A. Das Bändchen soll eigentlich ein Angebinde für Damen abgeben, denen noch

weitere Unterhaltung geboten wird durch beigefügte musik. Räthsel, neue Tanztouren und elegante Muster zum französischen Sticken, Blondiren und Wäschesticken.

Niemand wird von mir fordern, daß ich das Werk in musikalischer Beziehung recensiren soll; auch würde ich damit nicht fertig werden. Daß unter den Geistesproducten so vieler Bekannter und Unbekannter Alles gediegen sein sollte, dürfte nicht leicht zu glauben sein; daß es hingegen nicht manches Anziehende darunter geben sollte, darf man auch nicht in Zweifel ziehen. Einzelne Sachen (J. Otto, Günz u. A.) sprachen mich recht an. Die Idee eines Grippe-Walzers ist häßlich.

Ich kann nichts thun, als die Herren ermahnen, künftige Weihnachten die Cäcilia nicht zu vergessen. 11.

Chronik.

(Kirche.) Oxford. 10. Juni. Zu Wellington's Installation zum Universitätscanzler, Oratorium von Curtch „die Gefangenschaft Juda's." Mad. Corabori Allan sang.

Halle. 20. Juni. Aufführung des Weltgerichts unter Schneider's Direction.

Leipzig. 19. Juni. Orgelconcert des Oberorganist Köhler aus Breslau. Sein Spiel ward von einer gewählten Zuhörerschaft als durchaus virtuosenmäßig anerkannt.

(Concert.) London. 6. Juni. Letztes Concert von Paganini, in dem er eine große früher für Napoleon gesetzte Sonate spielte. Man glaubt nicht an seine Fortreise. Schon seit Jahren gibt er letzte Concerte. — Dlle. Aline Bertrand ward im letzten philarmonischen Concert glänzend aufgenommen.

Wien. 21. Mai. Concert von A. Pott. Die kön. sächs. Hofsängerin M. Schneider sang darin.

Berlin. 2. Juni. Concert eines jungen Violinisten Märtens.

Leipzig. 5. Juni. Berkenbusch, blinder Flötist.

Vermischtes.

Clara Wieck wird während des Sommers in Dresden bleiben.

Bei Feier der Septembertage in Brüssel sind Preise für musikal. Composition ausgesetzt. Die besten erhalten schwere Goldmedaillen und werden während des Festes aufgeführt. Nur Belgier sind als Bewerber zugelassen.

In Berlin und Mannheim erscheinen musikal. Hellermagazine, dort in der neuerrichteten Musikhandlung von Westphal, in Mannheim bei Heckel. In Breslau ebenfalls ein Pfennig-Choralbuch von Klipstein = 79 Bogen zu 22 Gr.

Rochus Pumpernickel ward jüngst in München zum erstenmal gegeben.

Man sieht die Carl ungern von Petersburg weggehen; sie ist der Liebling des Publicums (Nachricht vom 12. Juni).

Die Malibran ist durch Brüssel nach London gereist; sie wird im November in Neapel zurückerwartet. Der Pachter des Scalatheaters in Mailand, Herzog von Visconti, hat sie für 185 Vorstellungen in den nächsten Jahren mit 450,000 Frank. gewonnen. Bevor sie aus Mailand abreiste, brachte ihr das Orchester des Scala-Theaters unter ihren Fenstern eine Serenade.

Der Pariser Sänger Nourrit hat nach Shakspeare's Sturm ein Ballet mit eigner Musik auf die Scene gebracht.

Hauptmann aus Cassel, Guhr aus Frankfurt, Riem aus Bremen, Lobe aus Weimar, werden im nächsten Monat in Leipzig erwartet.

Der Berliner Componist Julius Rietz geht als erster Musikdirector nach Düsseldorf (Iris).

Nächstens wird der zweite Theil der A. André'schen Compositionsschule erscheinen.

Löwe's Oratorium „die Siebenschläfer" wird in Stettin unter des Componisten Leitung aufgeführt werden.

Mad. Julie Grisi wird London, wo sie so hoch gefeiert, wohl verlassen, da sie vom Clima einen Nachtheil für ihre Stimme befürchtet.

Im Theater von Antwerpen fanden am 13. Juni über das Engagement zweier Debütanten bei der Oper Streitigkeiten statt, die zu förmlichen Handgemenge ausarteten.

In Mailand soll eine neue Oper „il giorno di San Michele" in kurzem zur Aufführung kommen. Der Componist (Pugni) soll zur bestimmten Zeit fertig sein, ungeachtet der Dichter (Romain) noch am Text arbeitet.

In der Pariser „Gazette musicale" vom 15. Juni lesen wir von einer Austheilung großer Preise für musik. Composition, die an der königl. Akademie der schönen Künste statt fand. Den ersten erhielt Herr Elward, Schüler von Lesueur; den zweiten die Hrn. Collet, Schüler Berton's, und Boisselot, Schüler Lesueur's. Wie kommt es wohl, daß noch viele deutsche Regirungen, welche Bau- und Malerschulen mit bedeutenden Kosten unterhalten, Musiker ganz leer ausgehen lassen; während die Franzosen ihren talentvollen Künstlern, Musikern wie anderen, während der Zeit ihrer Ausbildung oft solche Unterstützung gewähren, daß sie mit aller Muße, sorgenfrei, ihren Studien obliegen können?

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.

Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 27. Den 3. Juli 1834.

Jedes Alter der Welt gibt ander Gebild ihr, die Zeiten
Wachsen heran und werfen die Form wie veraltet Gewand ab.
O nur der Geist, die Wahrheit in ihr, dies nur, was von Gott kommt,
Wiedergehet zu Gott, das Göttliche nur ist das Ew'ge. v. Sonnenberg.

Ueber die Symphonie, über die Symphonieen Beethoven's, und über ihre Ausführung in Paris. Von M. Miel. In's Deutsche übertragen von Heinrich Panofka.

(Fortsetzung.)

Beethoven ist das Genie in seiner ganzen Gewalt. Er mahnt an die Götter Homer's, welche in drei Schritten die Grenzen der Welt erreichen. Ich denke besonders an jene Symphonieen Beethoven's, welche am häufigsten gehört werden, und deren Ausführung, auf den höchsten Gipfel der Vollkommenheit gebracht, heute der französischen Schule so vielen Glanz verleiht. Wir wissen, daß Haydn, ehe er eine Symphonie schrieb, sich ein Mährchen dachte, das ihm zur Anordnung des Plans diente. Dies waren nun entweder Reisen in entfernte Gegenden, mit ihren günstigen oder unglücklichen Abenteuern, oder Liebesgeschichten, mit allem Wechsel der Unruhe und Hoffnung, oft auch eine Parabel des Evangeliums, oder eine Volksgeschichte, eine romanhafte Intrigue, ein historisches Factum. Auf diesen idealen Entwurf baute der Künstler die Anlage seines Werks und bewahrte so die Einheit. Wie unklug sind jene Arrangeurs, die um eine Symphonie wiederzugeben, von einem Ende zum andern springen und nach ihrer Weise hier und dort ein Stück nehmen; sie glauben damit dem Autor zu dienen, und zerreißen den geheimen Faden der Partieen unter einander, und geben statt eines Ganzen glänzende Ungereimtheiten. Der ungestüme Beethoven bedurfte noch mehr als der besonnene Haydn dieses Leitfadens, der den Schwung des Genies ordnet, den wir in allen seinen Werken finden.

Ich will es nun versuchen, den idealen Entwurf zur Sinfonia eroica und zur Pastoralsymphonie aufzustellen, ohne mir zu verhehlen, wie blaß er den Meisterwerken gegenüber erscheinen mag.

Man sagt, die Bewunderung Napoleon's habe ihm die Idee zur erstern eingegeben; jedoch neigt sich der Plan zur homerischen Zeit hin, der der Held unserer Tage in der That angehört zu haben scheint. Den Heldenmuth eines Kriegers zu malen, von einem ganzen Volk den unerschrocknen Anführer beweinen zu lassen, dessen Retter er war und der seinen Tod in seinem Muth gefunden, seine sterbliche Hülle bis zum Trauerplatz zu geleiten, Spiele ihm zu Ehren zu feiern u. s. f. — dies ist das Gerüste, auf welches dieses poetische Werk gebaut zu sein scheint, ein Werk, dem Gesang der Iliade vergleichbar.

Das Motiv des ersten Stücks ist im C-Tact geschrieben, der durch das ganze Stück fortgeht. Der Componist behandelt es mit unendlicher Fruchtbarkeit; er entwickelt es, verändert es, schmückt es mit allem Zubehör, den ihm seine reiche Phantasie eingibt, aber er entfernt sich nie davon — er darf es auch nicht. Gleichheit des Charakters ist das Princip der Geistesgröße und die Basis des Heroismus. Hier ist er bezeichnet durch das stete Wiederkehren dieses einfachen, edlen, bestimmten und immer gleichen Motivs. So weiß der brausende Beethoven, der vulcanische, sich zu besänftigen, um wahr zu sein. Dieser Kopf, in dem die Gedanken überströmen, macht es sich zum Willen, nur Einen Gedanken zu haben; das Genie fesselt sich selbst, es will vor allem dem Bild, das es malt, treu sein.

Doch, ungeachtet dieser freiwilligen Fesseln oder vielleicht gerade wegen dieser Fesseln, gleicht er vielleicht nirgend mehr als hier, dem Autor der Iliade. So wie der Sänger des Achilles, hält auch er oft seinen Schwung zurück. Man ist versucht zu glauben, er sei müde, und in dem Augenblick, wo man seinen Fall fürchtet, sieht

Digitized by Google

man ihn ſich von neuem erheben, kräftiger und größer. So ſieht man Homer zuweilen in Stunden des Schlummers. — Der Held iſt bekannt: ein Charakterzug genügte, ihn zu bezeichnen. Je vollendeter er iſt, deſto bedauernswerther iſt ſein Verluſt. Er endete auf dem Schlachtfeld. Da nun aber eine muſikaliſche Malerei des Kampfs das Intereſſe erkaltet hätte durch eine Art von Gemeinplatz, ſo ſcheint es, als habe in der Pauſe zum Andante jenes Ereigniß ſtattgehabt, welches eine ganze Nation durch einen Menſchen trifft, und der Marſch des Andante's eröffnet den Trauerzug.

Dieſer Marſch in Eminor iſt pittoresk; er ſcheint alle Begriffe des Gehörs zu verkörpern. Man ahnt, daß die irdiſchen Reſte des Helden in der Ferne getragen werden. Die Armee folgt trauernd; die Begleitung von Triolen bezeichnet die Reiterei *). Das Volk verſammelt ſich um den erhabenen Todten; man ſieht die Maſſe ſich vergrößern; man hört Klagen und Schluchzen. Eine Stelle in Dur, voll Größe und Erhebung unterbricht einen Augenblick dieſe Trauerbilder und ſcheint das Andenken an die Tugenden, welche dieſer Erde nun entrückt ſind, zu erneuern; es ſcheint dies eine Art Trauerrede zu ſein. Doch bald gewinnt die Rückkehr in Moll einen herzzerreißenden Ausdruck; das Herz blutet, das Gemüth iſt beklommen, der Hörer hält den Athem zurück — dies iſt das Höchſte im Ausdruck der Leidenſchaften.

Es würde unmöglich ſein, dieſe Eindrücke länger auszuhalten, das Scherzo bewirkt hier nothwendigerweiſe eine Ablenkung. Seine lebhafte Bewegung führt den Geiſt auf natürliche Weiſe nach jenen Spielen hin, durch die die poetiſche Vorzeit die Beſtattungen berühmter Krieger zu feiern pflegte. Aber der Held, der dem Ganzen zu Grund liegt, iſt wie aus den Augen gelaſſen. Der ernſte und empfindungsvolle Geſang der Hörner, der das ganze Trio ausmacht, eine chromatiſche Note, einfach klagend, wie ein Seufzer, eine Art Coda in $\frac{4}{4}$ zur Einleitung in die Menuette, ein Kunſtgriff, der den Rhythmus ſcheinbar zurückhält — alles dies führt zur Trauer und mahnt an die Größe des Gegenſtands. —

Der Anfang des letzten Stücks hat etwas Myſterieuſes; es werden neue Empfindungen vorbereitet. Der Schatten des Helden iſt eingelaſſen in die Räume des Glücks. Schon nimmt der Geſang einen lebendigern Charakter an, und das Orcheſter ſchickt ſich an, jene Art von Apotheoſe darzuſtellen, wie wir ſie durch die Tradition wiſſen. Man folgt mitten durch die Krümmungen einer Fuge (à travers les detours d'une fugue) den erſten Schritten des Helden im Schattenreich; in dem abſichtlich verwirrten Getön ſieht man die hölliſchen Ungeheuer, welche die Styx bewachen, ſich zurückziehen, während eine unbeſtimmte, duftige Flötenfigur ausdrückt, daß Alles im phantaſtiſchen Reich der Schatten vorgeht. Gluck hat zur Bezeichnung deſſelben Bilds ähnliche Mittel angewendet. Unterdeſſen erſcheint das Hauptmotiv wieder; die Contrebäſſe und Celli's haben es aufgenommen, aber die ſehr retardirte Bewegung ſcheint es neu zu machen und gibt in der That eine neue Expoſition zu einer andern Scene. Der Ton wächſt, das Intereſſe wird erhöht, der Effect wird größer und ſo feierlich, daß man ſogleich den Eintritt des Helden in die elyſeiſchen Gefilde, ſo wie den Empfang von den ihm vorangegangenen Helden erkennt. Die Maſſen, die nun eintreten, erfüllen den Triumph. Alles dies iſt erhaben in der Auffaſſung und dieſe Zeichnung der Unſterblichkeit wird ſelbſt unſterblich ſein.

Noch einmal, Beethoven iſt Homer; es fehlt ihm nicht einmal die Aehnlichkeit im Unglück. Jeder gedrückt durch den zu frühen Verluſt eines Sinns, der Dichter des Geſichts beraubt, der Muſiker des Gehörs — hatten ſie ſich noch mehr über die Menſchen zu beklagen, als über die Natur. Beide litten während ihres Lebens; beide ſind der Gegenſtand der Verehrung, nachdem ſie ſelbſt nicht mehr ſind.

Die Paſteral-Symphonie läßt uns der Schöpfer der Eroica nur in der Größe der Verhältniſſe und der Kühnheit des Stils erkennen. Außerdem finden wir neue Formen, neue Mittel, neue Effecte. Beethoven iſt eine ganz beſondere Erſcheinung; er gleicht weder ſich ſelbſt, noch Anderen.

Diesmal wollte er einen Tag auf dem Land darſtellen; er ſelbſt hat in der Partitur zu Anfang eines jeden Stücks die dramatiſchen oder pittoresken Momente bezeichnet. Er ſucht zuerſt das Vergnügen auszudrücken, das der bloße Anblick des Landes gewährt. Auf dieſe allgemeine Empfindung, bei der das Gemüth erfriſcht wird, läßt er eine minder unbeſtimmte Situation folgen: er malt die Gedanken eines einſamen Spaziergängers am Rand eines Bachs, deſſen Ufer der Schauplatz mannigfaltiger Epiſoden werden. Unter dieſen friſchen Schatten, belebt durch das Murmeln des Bachs, durch das Gezwitſcher der Vögel, durch des Zephyrs Säuſeln, ſuchen die Günſtlinge der Muſen Begeiſterung, Liebende ein geheimes Aſyl. Es iſt ein Feſttag; die Bauern kommen nach der Reihe an; ſie wollen ländliche Tänze aufführen; in ihrer unſchuldigen Ausgelaſſenheit treten die ländlichen Paare das Gras nieder, als plötzlich ein Sturm, der Feind jeder Freude, die Tänzer zerſtreut. Doch bald wird es wieder ruhig; die erfriſchte Natur glänzt prächtiger und der Paſtoralgeſang verwandelt ſich in ein Danklied.

Dies iſt eine Muſik! dies ſind Bilder! Für ſolche Arten der Darſtellung hat die Tonkunſt viel vor der Malerei voraus. Die Farben ſind unbeweglich, ſtumm — die Muſik läßt Eins auf's Andere folgen; mittelſt ihres ſonoren Dufts gibt ſie faſt die Wohlgerüche der Natur wieder; ſie drückt die Bewegung aus, und durch die Bewegung das Leben — „die Muſik malt Alles, (ſagt Rouſſeau), ſelbſt das Unſichtbare."

Hieraus folgt, daß die Nachahmung des Phyſiſchen nicht ihr mächtigſtes Mittel iſt. Dieſe Kunſt übt auf

*) Bei dieſer ganzen Schilderung hat der Verf. nicht treu an Homer ſich gehalten, ſondern der eig'nen Phantaſie Raum gegeben. D. Red.

uns eine viel größere Gewalt, wenn sie unsre Seele nach jener geistigen Richtung hin führt, wohin sie der nachgeahmte Gegenstand gebracht hätte, und wenn sie nicht blos das Reale und Körperliche, sondern die Empfindungen, die dies erzeugt, wieder gibt. Ich habe oft im Conservatoir einige Blinde beobachtet, die sehr aufmerksam in den Concerten sind, und sie schienen mir nie so sehr bewegt zu sein, als während der Pastoralsymphonie. Diese Unglücklichen glaubten das Land zu sehen; jenes Gefühls beraubt, das unser Gesicht ergötzt, schienen sie viel kostbarer die Bilder zu genießen, die für das Ohr bestimmt sind; denn die Poesie der Töne ist für sie Musik und Malerei zugleich.

(Schluß folgt.)

C. F. Becker, mehrstimmige Gesänge aus dem 16. Jahrhundert. Leipzig, Friese.

Bei der Zerstreutheit und Unzugänglichkeit der Quellen, aus denen wir die Kenntniß der Werke alter Meister schöpfen können, bleibt es stets verdienstlich, solche durch Herausgabe wenigstens theilweise der Oeffentlichkeit zu übergeben.

Historisch und theoretisch interessante Compositionen, oder solche, die in äußerer Form und innerem Gehalt eine Uebertragung auf unsere Zeit am besten zulassen, sollten dazu hauptsächlich ausgewählt werden. Obengenannte Sammlung möchte größtentheils zu erster Rubrik gehören. Ein Jeder gibt indeß nach Vermögen; schon das Bestreben ist dankend zu erkennen, und fordert zur Nachahmung auf.

Der Gebrauch dieser und ähnlicher Sachen der ältesten Zeit für unsere Singvereine erfordert indeß die volle Aufmerksamkeit der Dirigenten; nur nach vollkommener Besiegung der Schwierigkeiten, welche die Ausführung bietet, wird es weniger fühlbar werden, wie ihre ästhetische Wirkung theilweise auf den Zeitverhältnissen ihrer Entstehung begründet ist.

Ein Kind der katholischen Kirche, die zu ihrer Verkündigung und Verherrlichung zuerst die Baukunst, dann die Malerei, endlich die Musik, gleichsam als Volksapostel hervorrief, ist sie unzertrennlich vom religiösen Cultus: dieser umhüllt und hebt sie, ein reiches Gewand um einen schönen Körper, und öffnet ihr alle Sinne als Leiter für Geist und Gemüth; es ist ein prächtiger Rahmen, der dem Bild erst die Vollendung zu geben scheint.

Gedenken wir des berühmten in dieser Beziehung besonders bemerkenswerthen Miserere von Allegri, das unsere Nerven ergreift und fast auflößt. Man nehme ihm Ort und Zeit der Aufführung, die dadurch unbewußt erhöhte Stimmung weg — die sixtinische Capelle, in der Michael Angelo's Genie die Posaunen des Ewigen erschallen läßt, das Diadem des Papstes, die Tiaren der Cardinäle, die Kutten der Priester, den Duft des Weihrauchs, die flackernden Kerzen, allmälig hinsterbend bis zum Grabesdunkel — und es wird nur noch ein schönes Musikstück übrig bleiben. Man gebe dies Miserere einem deutschen Sängerchor ohne weitere Anleitung zur Ausführung — es ist nur noch eine einfache Folge von Accorden, die sich jeder Generalbaßschüler anzufertigen getraut.

Man fände hierin einen Tadel für Allegri? — Er hat das Ziel seiner Zeit auf die höchste Weise erreicht: den Weg zu finden ist Sache des Genie's; folgen kann jedes Talent. Es ist, wie mit Columbus Ei. Dem Mangel der äußern Umgebung gesellen sich Schwierigkeiten der Ausführung bei.

Knaben oder Castraten bildeten den Sopran und Alt der damaligen Chöre. Solche Stimmen sind viel geeigneter zum langsamen Aushalten und anschwellenden Tragen der Töne. Sie sind zwar dünn, aber voll Metall und Schärfe; herzlos, aber rein und biegsam. Weibliche Stimmen haben, neben dem Vorzug eines seelenvollern Ausdrucks, mehr Körper, Weiche, eben darum aber mehr Hang zum Detoniren, und unter sich viel Ungleichheit, die im Chor den klaren und bestimmten Ton vermischt.

Hierzu kommt die fortgehende Erhöhung unserer Normalstimmung. Sie bewirkt, daß sich der Sopran mehrentheils in einer Lage bewegt, in der bei manchen Individuen der Uebergang von der Brust- zur Kopfstimme ein anstrengendes Anhalten des Tons erschwert, was natürlich jungen ungebildeten Stimmen schadet, wenn nicht durch vorsichtige Bildung des Tons vorgebeugt wird. Eine Zusammensetzung des Chors aus Knaben und Mädchen würde zweckmäßige Hilfe darbieten und bei gehöriger Anwendung den besten Klang eines Chors geben.

Wenn wir endlich noch die gewöhnlichen Fehlgriffe der Dirigenten in der Vortragsweise berühren, die so oft an Rohheit, Pedanterie, auch wohl an vergriffenen Zeitmaß laborirt, weit entfernt von freier poetischer Auffassung und declamatorischem Ausdruck, so glauben wir wenigstens einige beachtungswerthe Andeutungen gegeben zu haben, um alle ähnliche Compositionen vergangener Zeit gegen eine gewöhnliche ihren Werth beeinträchtigende Aufnahme in etwas zu sichern. 16.

Correspondenz.

Vom Rhein.

(Aachener Musikfest.)

— Aus den Nachrichten in Nr. 11. und 17. Ihres Blatts über die Musikaufführungen beim Musikfest zu Aachen ersehe ich, daß Sie über diesen Gegenstand nicht vollständig unterrichtet sind, weßhalb ich mir eine zuverlässige Nachricht mitzutheilen erlaube, die Sie, wenn es Ihnen beliebt, in Ihre Zeitschrift aufnehmen mögen*).

*) Wir kommen diesem Wunsch mit um so mehr Dank und Vergnügen nach, je mehr der hochgestellte Referent mit

Die unter Leitung des Hrn. F. Ries von dem anordnenden Comité gewählten Musikstücke sind folgende:

Am Pfingstsonntag (18. Mai) wurde die Feier mit der Ouvertüre zu Schiller's Don Carlos von Ries eröffnet. Ihr folgte Deborah von Händel mit verstärkter Instrumentation von Ferd. Hiller. — Vielen Musikfreunden wollte diese heterogene Zusammenstellung nicht behagen; auch hielten sie dafür, ein Oratorium von Händel bedürfe in keiner Hinsicht eines solchen Zusatzes.

Tags darauf kam zur Aufführung: 1) Symphonie von Mozart in C mit der Fuge, 2) Hymne von Cherubini. — Diese sogenannte „Hymne" ist eine Mischung mehrer Musikstücke aus dem Requiem von Cherubini und besteht a) aus dem introitus, Seite 1 bis 9 der Partitur. Hier ist ein Schluß angehängt, der nicht Cherubinisch ist — b) ihm reiht sich an „dies irae" bis zum Schluß (Partitur S. 17—67). Hierin wurden viele Stellen, z. B. jene in der Partitur (S. 34—45) von einzelnen Solostimmen gesungen, obgleich Cherubini diese vom Chor „dolce e piano" vorgetragen wissen will. Eine Abänderung, die Kenner mißbilligen — Solostimmen klingen zu dünn, wo Massen unisono singen sollen. — c) Nach beendigtem „dies irae" folgte der Satz: pie Jesu, Partitur S. 119, auch wieder mit einigen Aenderungen. Muß denn immer etwas Anders gemacht werden? Beim Düsseldorfer Musikfest im Jahr 1830 wurden Stücke aus Mozart's Requiem aufgeführt, der Dirigent R. hatte Hoboen, Flöten und Horn auch dazu gesetzt! — d) Zum Schluß das Offertorium „Domine Jesu" bis zu „hostias" (Partitur, S. 68—100). Nach einer Pause folgte

3) der erste Satz aus der neunten Symphonie von Beethoven (Partitur, S. 1—45). So isolirt konnte derselbe nicht befriedigend wirken. Kann man das Werk nicht ganz vorführen, so muß man zumal bei einer großen öffentlichen Aufführung auch auf einzelne Theile verzichten.

4) Das Weltgericht, Oratorium von Schneider, theilweise und zwar die Nummern 10—14. 29. 30. Warum nicht die Einleitung, die Nummern 1. 5. 7. 21. 23. 24 und andere?

Ob man sich erlauben dürfe, dieses oder ein anderes ähnliches, aus einem Guß gearbeitetes, Kunstwerk zu zerstückeln und die Stücke aus ihrem Zusammenhang zu reißen; ob, wenn dies geschehen ist, man sagen dürfe, es werde, ohne sich an dem Componisten zu versündigen, eine Auswahl der besten Stücke gegeben — das mag beherzigen, wer die Schuld daran trägt. Wie gesagt — man führe das Werk ganz auf oder wähle ein kleineres.

unseren obschon flüchtig ausgesprochenen Bemerkungen einverstanden zu sein scheint. D. Red.

Chronik.

(Theater.) New-York. Den 25. Jan. Die ital. Operngesellschaft gab Paccini's Arabi nelle Gallie ganz vorzüglich gut, und die Theilnahme des Publicums für dieses Institut war größer als je.

Philadelphia, den 28. März. Die ital. Operngesellschaft, welche sich in New-York so vielen Beifall erworben, wird vom 8. April an ihre Vorstellungen auf unserm Chesnutstreet-Theatre beginnen. Die hiesigen Musikfreunde freuen sich sehr auf diese Vorstellungen, deren Zahl auf zehn bestimmt ist.

Neapel. Eine neue Oper von dem jungen Venetianer Combi hat angesprochen. — Die Operngesellschaft, welche an den k. Theatern San Carlo und Fondo für die Saison 1834 bis 1835 engagirt ist, wird äußerst glänzend sein. Man nennt die Damen Malibran, Ungher, Tacchinardi und die Hrn. Duprez, Pedrazzi, Winter, Salvi, Lablache, Ambrosi und Porto.

Paris. Lestocq von Scribe und Auber füllt fortwährend das Haus der opéra comique. Das Sujet gründet sich auf die Vorfälle bei der Thronbesteigung der Kaiserin Elisabeth, der Tochter Peter's des Großen, deren Leibarzt Lestocq war. Der Componist hat diesmal etwas fleißiger als gewöhnlich gearbeitet. Die vorzüglichsten Stücke sind die Couplets von Catharine und Lestocq abwechselnd, nachher zusammen gesungen, durch Grazie einnehmend; ein Quartett, von dem indeß ein französischer Kritiker sagt, daß es öfter von einer Stimme als von Vieren gesungen werden wird; ein Septett und ein Duett. Der „Seecadet" von Labarre ist nicht bedeutend und sprach wenig an. — Die Administration ist sehr thätig, und man sagt daß sie mit einigen französischen Sängern, welche gegenwärtig in Italien unter die ersten gezählt werden, in Unterhandlung stehe. Wenn es ihr gelingt, diese ausgezeichneten Talente für ihre Bühne zu gewinnen, dann adieu ewige Couplets, selbst den Franzosen zuwider geworden.

Stockholm. Am 16. Mai wurde eine neue schwedische Oper „Ryno oder der wandernde Ritter" mit vielem Beifall gegeben. Der Text ist von B. von Beskow, einem bekannten Dichter, die Musik von Brendler, dessen früher Tod Schweden eines ausgezeichnet musikalischen Talents beraubte. Manches an der Composition noch Unvollendete soll von einem vornehmen Dilettanten, dem Kronprinzen, vollends ausgeführt worden sein.

(Eleg. Ztg.)

Frankfurt. 15. Juni. Fidelio. Mad. Pirscher in der Hauptrolle.

Berlin. 29. Juni. Eurpanthe. Letzte Gastrolle der Schröder-Devrient.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.

Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 28.** Den 7. Juli 1834.

Der Riesenkampf
Der Elemente leitet zur Harmonie
Und nur noch wilder Stürme Ringen
Nahet der segnende Geisterfrühling. Heydenreich.

Ueber die Symphonie, über die Symphonieen Beethoven's, und über ihre Ausführung in Paris. Von M. Miel. In's Deutsche übertragen von Heinrich Panofka.

(Schluß.)

Wir wollen nun die Mittel betrachten, die der Componist angewandt hat, um in seiner Sprache diese ländlichen Episoden auszudrücken. — Das erste Stück ist einfach in der Anlage, harmonisch im Effect; es enthält keine jener Modulationen, die mehr oder weniger Anstrengung merken lassen. Es herrscht darin eine lebendige, natürliche Heiterkeit, voll munterer Sprünge, die sich auf den Hörer überträgt. Kein Sterblicher ist wohl gleichgiltig gegen einen schönen Tag, dieses wahre Fest, das der Himmel der Erde gibt. Die Heiterkeit eines so schönen Tagesanbruchs malt die Einleitung der Symphonie. — Das Andante stellt die Zeit dar, in der die heiße Sonne einen undurchdringlichen Zufluchtsort vor ihren Strahlen suchen macht. Man ist in einem schattigen Asyl; man wohnt den mannigfachen Scenen bei, die da vorgehen. Hier vereinigen sich Gefühl und Colorit. Indeß sind die physischen Bilder (les images physiques) als das Wogen der Wellen, das Rauschen der Blätter, der Gesang der Nachtigall, der Wachtel, des Kukuks, die entfernten Fanfaren einer Jagd, in rechtem Maß der Nachahmung zusammengefaßt, und selbst die Länge des Stücks erhöht (durch die Reize eines unwillkürlich verlängerten Traums in einem jener Orte) die Täuschung, die einen niemals verlassen möchte. — Der Bauerntanz verkündigt den Abend, wozu die Menuette das Zeichen gibt. Ein unerwarteter $\frac{2}{4}$ Tact, der künstlich in einen $\frac{3}{4}$ Tact eingewebt ist, stellt die plumpen aber lebhaften Bewegungen, die unregelmäßigen, aber scharf abgemessenen Sprünge des ländlichen Tanzes dar; man würde das für eine Scene von Teniers halten. Mit einem Mal brummt das Cello — entfernter Donner verkündigt einen Sturm. Der Rhythmus wird rascher, die Schnelligkeit und Kraft der Sprünge verdoppelt sich; der Sturm nahet; es beginnt zu krachen; es kracht endlich. Alle Erscheinungen, welche diese Naturkrisis begleiten, als Blitze, Regen, der massenweise strömt, die Erde, die sich losreißt und vom Wasser fortgerissen wird — alles dies ist mit einem wahren Zauber dargestellt. Man glaubt sich selbst durchnäßt. In einer Reihe von Scalen auf Einer Saite beginnen die Contrebässe die Unordnung der Elemente zu malen. Allgemein ist das Toben; der Schrecken überall. Es ist das größte Lob, wenn man sagt, daß diese Malerei des Sturms, die nach so vielen anderen kommt, ganz neu ist. Bald löst sich dieses Chaos; die Accorde klären sich auf, wie die Wolken; sobald die Ruhe hergestellt ist, läßt der Hirt auf der Höhe des Felsens sein Horn ertönen, um die zerstreute Heerde zusammenzurufen. Es ist dies nur Eine Note, aber eine Note, die das Ohr erschüttert — sie ist ein Werk des Genies. Es gab hier zwei Effecte zu mahlen und dazu bedurfte es zweier Töne. Während die Symphonie in C fortgeht, und das Orchester den C-Accord auf der Dominante hält, geben Horn und Cello das tiefe F an und halten es durch einige Tacte. Diese dissonirende Note, die nur eine kühne Vorausnahme des Accords, den sie bestimmt und dessen Basis sie wird, ist, gibt das Bild; sie zeichnet uns den Mann, der sich von Allem, was um ihn vorgeht, lossagt, nur an das denkt, was ihn angeht. So sind die Meisterwerke der Kunst der entschiedene Beweis, daß zu allen Zeiten, in allen Orten, das menschliche Herz dasselbe ist. — Indessen hat der Sturm mehr Lärm als Verwüstung verursacht, und unsere guten Bauern hatten mehr Schrecken als Unglück davon. Die Ernte und Weinlese

Digitized by Google

ſind geſammelt, und die Landbewohner, glücklich, eine Wohlthat da zu empfinden, wo ſie Mißgeſchick gefürchtet hatten, danken dem Himmel. Dieſe Huldigung der Dankbarkeit, welche dieſen Feſttag auf dem Lande durch eine fromme Handlung ſchließt, beſteht nur aus wenigen Sätzen. Welches Gefühl aber entwickelt ſich darin. Dieſes ganze Ende iſt rührend, ausdrucksvoll, pathetiſch, und hat jenen edlen Charakter, der überall dem Gebet eigen iſt.

Beethoven, wie Homer, geht ohne Anſtrengung von heroiſchen Bildern zu ländlichen Gemälden über.

Nach der Freude, ſo ſchöne Werke erzeugt zu haben, kann es für den Autor keine lebhaftere geben, als ſie von unſeren Muſikern ausführen zu hören. Die franzöſiſche Inſtrumentalmuſik, die wir dem Talent Goſſec's ſchaden ſahen, hat eine würdige Genugthuung erreicht. Das Ausland ſelbſt, in vielen Stücken unſer Rival, in manchen unſer Meiſter, geſteht unſer Uebergewicht hierin zu. Es iſt mehr als 30 Jahre her, daß der alte Haydn nach Paris reiſen wollte, blos um die Ausführung ſeiner Werke zu genießen. Aber, in der That, bedenkt man Alles, was eine ſolche bedingt, ſo glaubt man kaum an die Möglichkeit der Befriedigung, und dieſer ungeheure Zuſammenfluß konnte auch nur im Schoß unſres Conſervatoirs ſich vereinen. Die Einheit der Schule, die Freundſchaft, die die Ausübenden verbindet, ihr Vertrauen zu einem Chef, der mit ihnen wetteifert, und den ſie ſelbſt an dieſen Platz geſtellt haben — Herr Habeneck der ältere — dies ſichert unſerm Orcheſter den erſten Rang, ſiegreich in Europa, wie unſre Armee *). Ja, der Ruhm des Siegs iſt unſern Inſtrumenten, wie unſern Waffen ertheilt. Wo findet man noch ſolche Gluth und ſolche Mäßigung, wo ſolche Begeiſterung und Ruhe, dieſes Fortreißen mit ſolcher Beſonnenheit, wo dieſen Enthuſiasmus ꝛc. — —

Louis Maurer, erſte Symphonie (Partitur, Manuſcript). Werk 67. Daſſelbe für Pianof. zu 4 Händen einger. von C. Czerny. Preis 2 Rthl. Leipzig, Peters.

Es liegt die Partitur der Symphonie eines talentvollen Mannes vor uns, das erſte, was er in dieſer Gattung veröffentlicht. Der Tondichter, welcher in unſeren Tagen eine Symphonie ſchreibt, wird dazu von zwei verſchiedenen Wegen, je nach ſeinem muſikaliſchen Denk- und Gefühlsvermögen, den einen oder den andern wählen. Der erſte geht durch einen blühenden Garten: die Meiſterwerke bildender Kunſt und edler Architektonik verherrlichen ihn — das Schönheitsgefühl wird erregt und auch befriedigt. Es iſt der von Mozart bereits geebnete Weg, den Spohr, Feſca, Onslow, Kalliwoda verfolgen. Der zweite iſt wilder, ungangbarer — Beethoven mit ſeiner genialiſchen Kraft war es gegeben, ihn zu wandeln. Hier ſchaute er die Natur in ihren Schrecken, ihrer Hoheit, und der Schmerz, der ſeine Bruſt durchſtrömte, ſchwand beim Anblick ihres beſeligenden Lächelns! Die erſtaunte Welt lauſchte gläubig dem Meiſter, feurige Jünglinge wurden ſeine Jünger. Doch nur wenige legten bis jetzt ihre Verſuche dem Publicum vor; wir nennen Ries, den Franzoſen Berlioz, Franz Schubert.

Der Muſiker, dem die anderen Compoſitionen Maurer's nicht fremd geblieben ſind, wird leicht entſcheiden können, welcher Richtung er gefolgt iſt. Die Art ſeines durch Beſonnenheit geleiteten Talents läßt ihn nach der Schönheit, der Abrundung Mozart'ſcher Formen ſtreben; die Beethoven'ſchen Anklänge, die man an verſchiedenen Stellen durchhört, ſind dagegen der Tribut, den jeder neuere Inſtrumentalcomponiſt (auch im Hinblick auf ein anderes Vorbild) dieſem großen Genius unwillkürlich zollt.

Die vorliegende Symphonie geht aus F moll. Eine Einleitung (Maeſtoſo) mit gewandter Hand entworfen und ausgeführt, bereitet den erſten Satz, Preſto agitato, vor. Dieſes tritt ſanft wogend ein und aus ſeinem Geſang entſpinnt ſich alles Nachfolgende auf eine wahrhaft ungezwungene, durch ſchöne Inſtrumentation wirkſam gemachte Weiſe. — Das Larghetto in Desdur, von edlem Bau, iſt nicht ſowohl durch muſikaliſche Erfindung, als durch die klare Behandlung bedeutend, die den Meiſter des Stoffs verräth. — Das Scherzo hat am wenigſten Hervorſtechendes, bewegt ſich aber mit Leichtigkeit, im Trio mit Anmuth. — Die Anlage des Finales, ſo wie die darin entwickelten muſikaliſchen Gedanken ſind großartig und letztere voll Feuer. Der Effect ſteigt bis zum Schluß.

Das vierhändige Arrangement von Czerny iſt gut. Der Verleger verdient wegen der vorzüglich correcten Herausgabe Dank. 3.

Ch. G. E. Haushälter. Variations brillantes et non difficiles, p. le Violon av. Accompagn. de Pfte. Pr. 8 gr. Gotha, Lampert.

Die Art, nach welcher dieſe Variationen bearbeitet ſind, verdient ſehr empfohlen und anerkannt zu werden. Die Begleitung des Pianoforte zur Violine iſt äußerſt vortheilhaft für die Eigenthümlichkeiten des letztern Inſtruments, welches in dieſer Hinſicht mit dem Geſang der menſchlichen Stimme verglichen werden kann. Wir finden es daher, um es aufrichtig zu geſtehn, immer wenig erbaulich, wenn, wie es noch in den beſten Werken dieſer Art vorkommt, die Violine eine Begleitung übernimmt, welche das Pianoforte entweder ſchon gehabt hat, oder eben ſo gut übernehmen könnte. Wer fühlt hier nicht, daß die Violine nur ſpielt, um nicht zu — ſchweigen!

*) Anſpielung auf die neuerliche Einnahme der Citadelle von Antwerpen. Anm. d. Verf.

Wir bedauern, daß ſelbſt bei einer ſo intereſſanten Kunſtabhandlung die ſo allgemeine franzöſiſche Rodomontade nicht ausbleibt. Anm. d. Ueberſ.

Soll sie eine Art Begleitung haben, so muß diese nicht im Bereich der Tasten liegen (Arpeggio's u. s. f.). Außerdem theile entweder die Violine die Melodie, oder behaupte sie ausschließlich. Letzteres ist für Variationen zumal günstig; Hr. H. hat sich daran gehalten. Den Vortheil erhöht er noch durch eine geschmackvolle, gefällige Manier in seiner Composition, so daß wir dem Werkchen von Seiten der Liebhaber, für die es geschrieben, eine günstige Aufnahme wünschen. Einige schwierige Stellen scheinen mit der Aussage des Titels, der leichte Variationen verspricht, nicht ganz übereinzustimmen. D. —

A. H. Stahlknecht. Six Divertissements agréables, p. l. Pfte. Oeuv. 8. Pr. 18 gr. Gotha, Lampert.

Wie? ging der Verf. mit Ernst an's Werk, als er diese Divertissements schrieb; oder sind es Einfälle einer glücklichen Stunde? Ersteres gäbe keinen hohen Begriff von seinen Talenten; letzteres könnte entschuldigen: er gab uns seine Einfälle, aber die Stunde war ihm nicht günstig. Um es unumwunden zu sagen, jedes der Divertissements besteht aus nichts, als einer Reihe charakterloser Ideen, die nur hie und da mit imposanten Stellen verbrämt sind (z. B. der Schluß des 1. Divertiss., mehre auf S. 7, das Ende des 2. Divert., mehre im 6. Divert. u. a.) und die Dolcesätze schwelgen in Nonen- und Sextenvorhalten. Dies erregt mehr Lachen als Vergnügen. Aber doch Divertissements, und noch dazu agréables! Welcher Reichthum auf dem Titel, welche Armuth im Innern! Warum nicht Bagatelles? Ein passender Name für viele Compositionen ähnlicher Art. Schade, daß ihm Beethoven bereits einen zu ehrenvollen Stempel aufdrückte.

Mit diesem geistigen Bestand von 16 Seiten harmoniren eine Menge Druckfehler. Das Aeußere ist schön, das einzige Schöne. D. —

Correspondenz.

Magdeburg, am 5. Juli.

(Musikfest.)

Den rastlosen Bemühungen unsers Comités zur Besorgung des siebenten Elbmusikfestes ist es trotz den vielen anfangs nicht vorhergesehenen Schwierigkeiten gelungen, eins der glänzendsten Musikfeste, dem wir beiwohnten, zu Stande zu bringen. Insbesondere verdienen der Herr Buchhändler Kretschmann und der Herr Referendarius Reinhardt wegen der Anordnung des ganzen Festes, der Zusammensetzung des Gesangs- und Orchesterpersonals, der Wahl der aufgeführten Musikstücke eine rühmliche Erwähnung. Man hielt anfangs den Zeitpunct des Festes für verfehlt, da so viele von den Herrschaften ihre Lust- und Badereisen angetreten hatten. Indessen das sich fortwährend steigernde Interesse von Seiten des Publicums, und der zahlreiche Besuch der drei Concerte überzeugte uns von unserm Irrthum, und bewährte den Kunstsinn der Magdeburger. Das 500 Personen starke Gesang- und Orchesterpersonal unter der Direction des Capellmeisters Schneider aus Dessau und des Musikdirectors Mühling aus Magdeburg, bestand aus dem Quartett der berühmten Gebrüder Müller aus Braunschweig, den beiden Gebr. Ganz aus Berlin, den Virtuosen Heinemeier und Seemann aus Hannover, dem hiesigen großen Concertorchester, der Dessauer Capelle und mehren einheimischen und auswärtigen achtbaren Dilettanten. An den hiesigen, starken, zum Musikfest gebildeten Singverein, hatten sich die Dessauer Singakademie und mehre Sänger und Sängerinnen aus Zerbst, Halberstadt, Quedlinburg ꝛc. angeschlossen.

Am meisten zeichnete sich das Orchester durch die vortreffliche Besetzung der Saiteninstrumente aus. Nur mit den Oboen konnte man von der ersten Probe an wegen der zu tiefen Stimmung nicht zufrieden sein.

Der erste Festtag war der Aufführung des Josua vom unsterblichen Händel gewidmet. Schade, daß das Werk nicht von einem neuern Meister nach dem Muster der Mozart'schen Bearbeitungen des Messias und des Alexanderfestes instrumentirt war! Die Instrumentirung von Rungenhagen befriedigte nicht, da er bald zu wenig, bald zu viel gethan hatte. Die Aufführung war im Ganzen lobenswerth, obwohl in den ersten Chören das Schwanken der Singstimmen mit dem Orchester fast zu bemerkbar war, wovon der Grund wohl darin lag, daß der stärkere Magdeburger Singverein andere (nach unsrer Meinung richtigere) Tempo's gewohnt war.

Die Solopartieen in diesem Oratorium wurden durch Mad. Müller aus Braunschweig, die Hrn. Mantius und Krause aus Berlin vortrefflich ausgeführt. Auch Fräulein Ganz, eine Schwester der berühmten Virtuosen, sang den Engel rein und gut. Zu bedauern war es, daß die Frau Majorin von Bülow aus Braunschweig, eine Dilettantin von einer vorzüglichen Ausbildung für den Kirchengesang, dieselbe, welcher Wiedebein in Anerkennung ihres Talents seine schönen Lieder gewidmet hat, durch Unpäßlichkeit verhindert wurde zu singen. Fräulein Grosser, hier noch in gutem Andenken wegen ihrer Leistungen am Theater, hatte die Güte die Sopranpartie der Achsa schnell zu übernehmen und lernte sie auch beinahe den Noten nach richtig singen.

Die Wirkung einzelner Chöre war mächtig. Was könnte das Gemüth mehr rühren und erheben als der Chor: „Vater der Gnade"?

Nach dem Concert schickte sich das ganze mitwirkende Personal zur Wasserfahrt nach dem Herrenkrug an. Die großen reich bekränzten Kähne wurden von einer Menge kleiner Fahrzeuge umschwärmt, und Tausende von Menschen erwarteten längst die Ankommenden am Ufer.

Welch' reges Leben, welch' allgemeine Freude bis tief in die Nacht hinein! Ein großer Theil der Leute zog es vor, den Weg zu Fuß zurückzumachen, besonders da die

Fahrt stromaufwärts fast noch ein Mal so lange währte. Wie dieser Festtag, so waren alle folgende vom Himmel begünstigt. —

Am 3. Juli Morgens 7 Uhr versammelten sich die Fremden, von den Einheimischen begleitet, in unserm Dom und sangen das Loblied des Herrn, von unserm längst von uns geschiedenen Rolle, und den Choral: „Lobsinget Gott.“ Hierauf spielte Musikdirector Mühling eine vortreffliche Phantasie auf der Orgel. Nachmittags um 4 Uhr fand ein Virtuosenconcert in den Sälen der Harmonie und der Loge statt. Wir bewunderten die ausgezeichneten Leistungen der Gebrüder Müller, Ganz, des Flötisten Heinemeier, des Clarinettisten Seemann. Fräulein Bothe aus Hannover sang statt der durch die Aufführung am vorigen Tag heiser gewordenen Fräul. Grosser eine Arie von Rossini aus Donna del Lago, begleitet von unserm Claviervirtuosen Hrn. Ehrlich, mit ausgezeichnetem Beifall. Die Hrn. Ziesche und Mantius sangen das Duett aus Belmont und Constanze ganz vortrefflich. Außerdem trug Hr. Mantius noch als Zugabe die Adelaide von Beethoven vor, deren Begleitung Hr. Mühling übernommen hatte. Das Sextett aus Don Juan befriedigte uns weniger als die übrigen aufgeführten Stücke. Obwohl mit der Reihenfolge der Musikstücke nicht zufrieden, die auch nur ein Spiel des Zufalls zu sein schien, so erinnern wir uns doch nicht, ein solch' ausgezeichnetes Concert gehört zu haben. Die Leistung jedes Einzelnen war so vortrefflich, daß sie in einem eignen Aufsatz besprochen werden müßte.

Nach dem Concert versammelten sich alle Mitwirkende zum Abendessen im Saal des Volksgartens. Vier Lieder, eigens dazu gedichtet, componirt und gedruckt, wurden an diesem Abend von der ganzen Masse gesungen. Die mit Begeisterung ausgebrachten Toaste galten dem König, der Stadt Magdeburg, allen fremden Mitwirkenden und dem Comité.

Der dritte Tag gewährte uns den größten Genuß. Der vortrefflich ausgeführten großartigen Ouvertüre zur Iphigenie von Gluck folgte ein Terzett und Fuge aus einer Osterhymne nach dem Davide penitente von Mozart. Die erste Symphonie von Kalliwoda, ausgezeichnet durch Klarheit des Gedankens, ausdrucksvolle Melodie, schöne Instrumentation erwarb sich allgemeinen Beifall. Das Tempo der Menuette schien uns selbst in der Kirche zu langsam. Wir hörten sie, so wie den letzten Satz unter Kalliwoda's Direction, lebhafter und feuriger. Den ersten Theil des Concerts beschloß Schneider's Psalm in Cdur, für uns eins der ausgezeichnetesten Werke dieses fruchtbaren, fleißigen Componisten. Besonders schön nimmt sich die Fuge von der Engführung an, aus.

Die Krone des ganzen Musikfestes war die Aufführung der Sinfonia eroica von Beethoven und des ewigen Halleluja von Händel.

So wurde gestern das Fest durch ein glänzendes Mittagsmahl im Harmoniesaal beschlossen. Die zum Musikfest componirten Lieder wurden abermals gemeinschaftlich gesungen und gefielen, das dritte ausgenommen, allgemein. Die Stimmung der Gäste brach in allgemeinen lauten Jubel aus, als einige der mitwirkenden Damen dem Hrn. Kretschmann den Kranz überreichten. Da die Einnahme die ungeheuren Kosten hinreichend deckt, so werden die Elbmusikfeste ihren Fortgang haben und das nächste wird statt in Zerbst wahrscheinlich in Dessau gefeiert werden, wohin bereits der Hr. Assessor Augustin aus Halberstadt, um die Localitäten in Augenschein zu nehmen, abgereist ist. — r —

Chronik.

(Theater.) Stuttgart. Den 25. Juni wurde das königl. Hoftheater, bei welchem alljährlich zwei Monate Sommerferien statt finden, mit Don Juan geschlossen. Die Aufführung war sehr befriedigend durch die vereinten Bemühungen der Damen Pistrich, Haus, Wallbach-Canzi und der Hrn. Rosner, Pezold, Häser. Das Orchester, welches sich seit drei Wochen wieder der Leitung des von langwieriger Krankheit genesenen Capellmeisters Lindpaintner erfreut, bewährte sich wie immer als ein vortreffliches.

Leipzig. 25. Juni. Gustav von Auber. Gustav — Eichberger; Ankarström — Hauser; Melanie — Mad. Piehl; Page — Fräul. Gerhardt.

(Concert.) München. Der ausgezeichnete Hornist Dorn aus Karlsruhe gab ein Morgenconcert, worin er sich vielen Beifall erwarb. Mad. Sigl-Vespermann sang Variationen von Hummel und mit Santini ein Duett von Orlandi.

Nürnberg. 24. Juni. Olle Hasselt, Sängerin.

Vermischtes.

In Pesth wurde am 30. Mai, demselben Tag, an dem vor einem Jahr der Violinvirtuos Slawjk daselbst zu früh für seinen Ruhm starb, an dessen Grabe ein Monument, geschmückt mit seinem in Basrelief meisterhaft ausgeführten Bildniß, aufgestellt. Die Kosten wurden durch ein zu diesem Zweck gegebnes Concert gedeckt.

Die Berliner Bühnendichter, Raupach und Spontini an der Spitze, wollen eine Vorstellung an den deutschen Bund gelangen lassen, worin sie um ein Gesetz für die Theater, den Manuscriptendiebstahl betreffend, bitten. Mögen die Wünsche aller Musiker und Musikfreunde zur Erlangung eines solchen Gesetzes doch endlich in Erfüllung gehen.

Hr. Fatschek, Harfenspieler aus Stockholm, ist gegenwärtig auf einer Kunstreise durch Dänemark, Deutschland und Frankreich begriffen.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.

Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 Kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 29.** Den 10. Juli 1834.

Bedarf ja der Berühmte, sogar der Anmaßende der Nachwerbung durch fremde Meinung: wie vielmehr der Bescheidene, der Ungekannte.
Siebenkäs.

J. C. Keßler in einzelnen seiner Werke.

Es ist unstatthaft, ein ganzes Leben nach einer einzelnen Handlung messen zu wollen, da der Augenblick, der ein System umzustoßen droht, oft im Ganzen entschuldigt liegen kann. Zerschneidet eine Beethoven'sche Symphonie, die ihr nicht kennt und seht zu, ob ein schönster herausgerissener Gedanke an sich etwas wirkt. Mehr als in den Werken der bildenden Künste, wo der einzelne Torso (wenn auch nicht die einzelne Muskel) einen Meister beweisen kann, ist in der Musik alles der Zusammenhang, das Ganze — im Kleinen wie im Großen, im einzelnen Kunstwerk wie in einem ganzen Künstlerleben. Man hört oft — so falsch und unmöglich es ist — Mozart hätte den einzigen Don Juan zu schreiben brauchen, und er wäre der große Mozart. Allerdings bliebe er der Componist des Don Juan, wäre aber noch lange kein Mozart. —

Mit etlicher Scheu spreche ich mich daher über Werke aus, deren Vor- und Nachläufer mir unbekannt sind. Ich möchte gern etwas wissen von der Schule des Componisten, seinen Jugendansichten, Vorbildern, Verirrungen, ja selbst von seinem Treiben, seinen Lebensverhältnissen — mit einem Wort vom ganzen Menschen und Künstler, wie er sich bis dahin gegeben hat.

Wer ohne solche Kenntniß an das Beurtheilen des Einzelnen geht, wird leicht lieblos oder beschränkt reden. Mit Freuden nehme ich diesmal den letzten Vorwurf auf mich; von Lieblosigkeit hat der Componist nichts zu fürchten, da er durch die vier Werke *), die ich von ihm kenne, nur Achtung einflößen kann.

Ungern gestehe ich, daß die zwei früheren Werke den späteren vorzuziehen sind, nicht etwa ihres Gedanken- oder Charakterwerths, oder einer vollendetern Form wegen, die er gar nicht geben wollte, sondern in wirklicher Erfindung, in ungekünstelterm Fluß der Empfindung. Es wäre betrübend, sollten unsern Künstler neue geliebte Vorbilder verleiten, einen Weg zu verlassen, den er, wenn auch nicht eigen gebahnt, eigen fortgeführt hat.

Ich weiß, wie man bei jungen Geistern im Erinnern, daß sie ihre Eigenthümlichkeit bewahren möchten, Vorsicht gebrauchen muß, weil sie sonst auf mannichfache Weise versuchen, dem Vorbild auszuweichen, es ganz zu vermeiden, wodurch die freiere Ausbildung gehemmt wird; doch zeigt sich hier ein so kräftiges Dichtergemüth, daß es die Kette, welche nun einmal Geister an Geister fest bannt, ohne äußere Hilfe von selbst abstreifen muß.

So sind denn auch die vorliegenden Sätze, wie Kraftäußerungen eines gefesselten Geistes, Ausbrüche des Stolzes zugleich wie des Zorns, dazu von einem Jüngling ausgesprochen, der gar in Verehrung versunken ist gegen seine Obern, Beethoven und Franz Schubert. — Wird er weicher, schwärmerischer, so merkt man, wie er sich gegen Uebermannung sträubt: im Augenblick, wo ein Tropfen über die Augen will, zuckt um der Lippe ein Lächeln. Rafft er sich nun empor, so geht es ihm wie starken Jünglingen, die sich für hart halten, wenn sie nur ernst waren. —

Ich sagte vorher, daß die zwei späteren Werke den früheren in Erfindung nachständen — ich meine, die letzten enthalten mehr Entdecktes. Jenes ist das Enthüllen einer nie dagewesenen Schöpfung, dieses das Auffinden einer alten, ihre Erweiterung, deutlichere Erklärung — jenes das Genie, das (wie die Natur) tausend Körner hinwirft, dieses das Talent, das (wie die einzelne Scholle Lands) sie aufnimmt und zum Größern erzieht.

Wenn ich dann in den erstern die Empfindung un-

*) Sie sind: eine Phantasie, Werk 23 (Wien, Diabelli, 1. Thl.). — Impromtus, Werk 24 (ebenda, 16 gr.). — Bagatellen, Werk 30 (Breslau, Cranz, 16 gr.). — 24 Präludien, Werk 31 (ebenda, 16 gr.) — sämmtlich zweihändig für das Pianoforte.

gekünstelter fand, so nannte ich sie deshalb noch nicht durchaus natürlich und entwickelt. Denn obwohl seine Gedanken welche sind, von vorn herein fest hingestellt — das ist: obschon er stets weiß, was er will, so sucht er ihnen doch hier und da durch einen sonderbaren Schlußfall, Rhythmus ꝛc. etwas Mystisches beizumischen, hinter dem der Laie vielleicht Tiefsinn, der Gebildete die falsche Sucht erkennen wird, das Gewöhnliche, was in gewissen Fällen (als in Schlüssen ꝛc.) nicht zu vermeiden, durch irgend etwas zustutzen, heben zu wollen. Man muß sich sehr hüten, dem Zuhörer nach dem Ende hin, wo der Gedanke ruhig ausströmen soll, noch irgend neues fühlen oder überlegen zu geben. Freilich liegt es in der Form, vielmehr Nichtform der angezeigten Werke, daß die Empfindung sich nicht in jenen allmäligen Schwingungen, die das längere Kunstwerk in uns beschreibt, ausdehnen kann — und in der Sache, daß wir uns hüten müssen, bei so momentan Entstandenen für unser Urtheil den Augenblick zu wählen, der der erforderlichen Stimmung ungünstig ist (eine entgegengesetzte könnte auch das richtige treffen), aber immer hängt es dort von der Hand des Meisters ab, die auch im kleinsten Abgeschlossenes, Befriedigendes schaffen kann, hier vom Gedanken, ob er im Augenblick einnimmt, sich als Beherrscher den unsrigen aufdrängt.

Das Resultat wäre, daß unser werther Kunstgenosse seine Kräfte gewissenhafter wiegen, die Bahn, die er zurückzulegen hat, deutlicher erkennen lerne, endlich sich weniger in der kleinsten obwohl witzigsten Kunstsphäre, in der rhapsodischen, zerstreue. Nach Steinen, die der Aetna auswirft, messe seine Gewalt nicht: wohl aber schauen die Menschen mehr staunend als fürchtend hinauf, wenn die große Flammensäule zu den Wolken aufsteigt. Hierin liegt ein Vorwurf für ihn, daß er (in diesem Bild) Steine gab: für mich, daß ich sie aufhob und den größern Ausbruch nicht abwartete. Ich weiß, daß dies so voreilig ist, als wenn man nach einzelnen Umrissen die glückliche Vollendung des ganzen Bilds vorausbestimmen wollte — ich weiß aber auch, daß in einer durch Berühmtgewordene verflachten Zeit von denen gesprochen werden muß, die, wenn auch vielleicht im Extrem sich entgegensetzend, zu bescheiden sind, darum nachzusuchen, obwohl sie es fordern könnten.

Raro.

Englische Briefe von D. G.*)

III.

Es ist doch eine herrliche Sache um das Reisen, sprach ich mit Vater Claudius und stimmte herzhaft den Urian an. In London, diesem Guckkasten der ganzen Erde, hat der Fremde den unendlichen Vortheil, daß er in wenigen Stunden europäische und außereuropäische Reisen machen kann, d. h. Natur- und Kunstschätze kommen zu ihm, und er hat nur die Mühe ein paar Stunden Zeit darauf zu verwenden, um solche zu besehen.

Für diesmal wurde, in Begleitung des mehrerwähnten deutschen Sängerquartetts, eine kleine Reise auf der Themse, von Towerstairs nach Greenwich, dem berühmten Matrosenhospital mit Park und Sternwarte, gemacht. Kein Punct auf der ganzen Erde ist wohl geeigneter das imposante und großartige der Schifffahrt einzuprägen und zu genießen als dieser. Es war gerade beginnende Fluth und die größten Schiffe, aus allen Weltgegenden kommend oder gehend, wälzten sich mit den reichen Schätzen in den sichern Busen — den Docks. Zu reizend ist der Anblick, die riesigen Masten so fortschreiten zu sehen, um die große Krümmung des Flusses zu machen. Viele tausend kleine Barken beleben das Gewühl noch immer mehr, und dazwischen rauchen die rußigen Dampfer und das einförmige Hoiho der Matrosen tönt darein, mit manchem herrlichen außereuropäischen Nationalliedchen gewürzt, wie uns der vielgewanderte Tilesius deren aufgezeichnet hat. Im Flug der Gedanken begleiteten wir alle Ausläufer und sammelten schon im Geist alle Nationallieder, deren wir nur habhaft werden konnten, um sie der neuen musikalischen Zeitschrift einzuverleiben.

Nachmittags fuhren wir mit unserer kleinen Barke zurück, um für den Rest des Tags noch einige Merkwürdigkeiten zu besehen, zu denen man von der Themse aus gelangen kann. Nach einer kurzen Fahrt hält man auf dem rechten Ufer an, springt aus der Barke, läuft durch etliche winkliche Gäßchen und steht vor dem Eingang des Tunnel, für diesmal zu Apollo's Musiksaal in Pluto's Reich umgeschaffen.

Schon der weithallende Tritt lud zu einem Gesang ein, wenn auch nicht die seltsame Idee, ein deutsches Quartett darin ertönen zu lassen, einen so magischen Reiz gegeben hätte. Um die Wirkung ganz rein zu genießen, wie alle Töne zuletzt in den leisesten Seufzer aushauchten, so mußten Gesänge gewählt werden, die, langsam und getragen, mehre Pausen, Absätze und Fermaten enthielten. Die Idee wurde durch den Erfolg gekrönt. Es waren nicht vier Stimmen, sondern tausend und doch auch nur wiederum eine, die sich in unzählige Töne und Accorde auflöste, bis nach einigen Augenblicken nur ein Säuseln der Luft nachhallte, ungewiß, ob es Ton oder Flügelschlag von Sylphen sei.

Es waren Farbentöne in einem dem musikalischen Sprachgebrauch nicht bekannten Sinn, eine Raphaels Madonna, eine Correggios Nacht in Tönen.

Mich wundert sehr, daß der englische Speculationsgeist dieses Riesenwerk noch nicht zu Concerten benutzt hat.

Mit diesem Nachhall der Töne im Innern ging's nun Strom aufwärts bis zur Westminsterabtei. Man fragte sich: ob wohl die heutige Stimmung die geeignete sei, dieses Kunstwerk gehörig zu würdigen und es nicht entweder für zu groß oder zu klein zu achten? Der Besuch geschah, weil man ihn mehrmals wiederholen wollte.

Für mich hat das kalte Marmorwesen immer etwas Unheimliches. Es ist bei so vielen Monumenten oft das Abgeschmackte, Unästhetische, was den Eindruck

*) Siehe Nr. 2 und 11 dies. Zeitschr.

ſchwächt ja verdirbt, und man ſollte lieber die Zeit anwenden, nur einiges zu ſehen, das Beſte, und zwar zu verſchiedenen Zeiten.

Man hat ſo oft die großen Britten gelobt und bewundert, daß ſie in dieſem Pantheon ihre großen Geiſter für ewige Zeiten ehren. Es hat allerdings viel löbliches für ſich, ſobald man nicht weiß: daß blos eine beſtimmte Summe zu einem Platz, und ein einzelner Freund und Verehrer der mit Geld die Idee ausführt, erforderlich iſt. Betrübend iſt es, wie wenig der Britte ſeine größten Geiſter im Leben geehrt, wie elend, dürftig, ja hungrig ſie lebten, ſie, die jetzt das ſchönſte Denkmal beſitzen, die ihr Brot vor den Thüren ſuchten, ja einer ſogar an einem Stück zugeworfenen, haſtig verſchluckten Brot, auf der Straße erwürgte? Ich erinnere blos an Butler. Hätten dieſe Edlen nur im Leben ſo viel gehabt, als nach ihm ihr Denkmal koſtete! Das Volk glaubt in England Alles gethan zu haben, wenn es nur einem großen Mann ein Denkmal geſetzt hat, wie die wörtliche Inſchrift eines ſolchen heißt: „damit ihm, dem lebend alles gefehlt, nach dem Tod nicht ein Denkmal fehle."

Anders ehrt gewiß Deutſchland ſeine Geiſter, wenn auch nicht gerade durch reichlichere Spenden, doch durch Achtung und Verehrung. Mozart hatte, wenn er nicht ſeines guten Kaiſers treuer Diener hätte ſein und bleiben wollen, Tauſende von Thalern jährlich, aber er zog vor, aus Liebe und Anhänglichkeit an ihn zu hungern. Er wird gewiß beſſer geehrt als wenn die Engländer von Shakſpeare ſagen: er hat in der Weſtminſterabtei ein Denkmal und im brittiſchen Muſeum eine Statue — ſtatt daß ein ſolcher Genius, wie er im Geiſt des Volks lebte, ganz eins mit ihm ſei!

Beſſer iſt's immer, wir haben kein Walhalla, ſo haben wir auch keinen gehäſſigen Streit, wer darin einen Platz verdiene. Unſer edler Uhland ſingt ganz wahr:

Nicht in kalten Marmorſteinen,
Nicht in Tempeln dumpf und todt:
In den friſchen Eichenhainen
Webt und rauſcht der deutſche Gott.

Es war Abend geworden und man vereinigte ſich, den Reſt des Tags, wenn auch nicht dem Anfang würdig — doch heiter und vergnügt zu beſchließen. Nach kurzer Fahrt ſtromaufwärts landete man bei Vaurhall Gardens.

In Deutſchland hat man von dieſem, von daher auf uns übergegangenen Vergnügen keinen richtigen Begriff, und ich gebe deshalb eine kurze Beſchreibung. Es iſt dies des vornehmen Engländers einziger öffentlicher Ort, den er beſucht und nirgends in London iſt ein muſikaliſches Gartenvergnügen zu treffen.

Den Namen Vaurhall hat der Garten von einem frühern Beſitzer der Baux oder Farokes hieß. Er iſt in dem bekannten engliſchen Geſchmack angelegt, und des Abends nur bei einer magiſchen Beleuchtung zu beſuchen. Gegen 10 Uhr wöchentlich dreimal iſt er geöffnet und jeder zum erſtenmal Eintretende wird durch das Feenpalaſtartige überraſcht. An Millionen von Lampen brennen in den verſchiedenſten Farben um alle die Säulengänge, Rotunden und Lichtpaläſte zu bilden. Eine unabſehbare Strecke bildet alles nur einen Lichtkryſtall und man glaubt durch ein großes Zauberprisma zu ſehen *). Verſchiedene Logen und Säle ſind mit Gemälden von Hogarth und Hoyman geſchmückt; die Stoffe von Letzterem ſind aus Shakſpeare gewählt.

(Schluß folgt.)

Fragmente.

I.

Beethoven.

Wenn man den Namen Beethoven nennt, ſo iſt es als ſchlüge eine gewaltige Glocke an, und ihr Schall erſchüttert alle Herzen, daß ſie höher wallen in heiliger Andacht und Liebe — aber auch jauchzen im fröhlichen Uebermuth und klagen im tiefſten Schmerz, raſen im Sturm der Leidenſchaft und zürnen und ſpotten des irdiſchen Treibens — des früher Geträumten — ewig Verlorenen.

Ach ja! — wir finden uns wieder in Beethoven's Muſik, wie er ſich ſelbſt wieder fand in ihr, und kaum ſollte man mehr über ihn ſagen, als was er ſelbſt dem ehrwürdigen Rochlitz über den Egmont ſagte: „Gelt! dieſe Muſik iſt doch gut!"

II.

Mozart als Kind.

„Erinnere mich, daß ich den Hörnern etwas Rechts zu thun gebe", rief der ſiebenjährige Mozart ſeiner Schweſter zu, als er ſeine erſte Symphonie componirte. Woher mochte der Knabe dies 1763 haben? — wer gab ihm den Gedanken ein? Ich meine: ſein Genie; und er hat ſpäter gezeigt, daß er nicht blos die Hörner bei ſchicklicher Gelegenheit anzubringen wußte, und hat uns allen — ich meine unſeren Herzen und nicht nur ſeinen Inſtrumenten — „was Recht's" zu thun gegeben.

Was zeugt für das wahre Genie? Daß es bei aller Ueppigkeit und Gluth immer Maß hält, nicht überſchnappt und nie unſchön wird.

Ein großer Componiſt von 1834, der kein Kind mehr iſt, ruft ſeiner Gattin zu, die, während er componirt, Spindler's Roman lieſ't: „Erinnere mich, mein Kind, daß ich den Amboſſen der türkiſchen Bande, den Poſaunen, Serpents — kurz daß ich allen was Rechts zu thun gebe."

Und das Herz? —

„Nach dem iſt leider Gottes nie die Frage."

---

*) Vor mehren Jahren, als der Ort noch beſuchter war, kündigte man ſogar die Lampen, die brennen ſollten, mit an; man hat deren über drei Millionen angekündigt.

Kunſtbemerkung.

Schule iſt Lehre, damit das rechte, fruchtbringende Lernen durchbrechen kann, das Selbſtdenken, Selbſtanſchauen. Denn was ſind Worte, als Andeutungen, Fingerzeige, Wegweiſer in Provinzen, die man ſelbſt durchwandern muß. So ſoll Schule den Sinn anregen, den Geiſt frei machen, üben.

Manche Lehre wirkt, wie ein enthülltes Geheimniß, ein mitgetheiltes Arcanum und erſpart viel vergebliches Selbſtverſuchen; aber manches Wort iſt auch eine Weiſſagung, ein Orakelſpruch, deren Sinn man erſt nach vielen Erfahrungen begreift.

Siehe zu, daß Dich die Schule zum Leben führe, daß Du einen feſten Boden fühleſt, daß ſich Dein Wiſſen nicht als ein trübes Mittel zwiſchen Deine Kunſt und Natur ſtelle, und Du nicht etwa nur lerneſt, täglich ein größerer Manieriſt zu werden. (Kunſtblatt.)

Correſpondenz.

London, Anfang Juli.

(Saiſon — Muſikfeſt.)

— Die heurige Saiſon, die in drei Wochen geſchloſſen ſein wird, war faſt glänzender als alle vorigen. Bei der ungeheuren Anzahl von Concerten, die Morgens, wie Mittag und Abends ſtatt fanden, bleibt es zu verwundern, daß die meiſten gut beſucht waren. Der kleine Vieuxtemps allein hat wenig Glück gemacht; deſto mehr Beriot mit Mad. Malibran, Maſoni der große Geiger, der Franzoſe Ghys, Herz aus Paris und Mad. Filippowitz, die bei Hof ſpielte. Paganini hat in der letzten Zeit das Entrée tiefer herabgeſetzt, wie irgend ein Künſtler. In verſchiedenen Concerten ließen ſich auch Moſcheles, Potter, die Damen Anderſon und Dulken hören. — Ausgezeichnet waren die Vorſtellungen der italiäniſchen Oper. Dlle. Griſi iſt eine der größten Sängerinnen, die ich je gehört; außer dieſer machten, wie immer, Rubini, Ivanoff, Tamburini und Zuchelli Aufſehn. Der Bau des engliſchen Opernhauſes iſt ſeinem Ende nah, daß es ſchon Mitte Juli eröffnet werden kann. Die deutſche Oper hat wegen ſchlechter Beſetzung wenig gefallen und war beinahe jeden Abend leer. Die Unternehmer werden kaum in ihren Unkoſten gedeckt. — Das Intereſſanteſte dieſer Saiſon war, wie Sie ſich denken, das große Muſikfeſt zum Beſten der Anſtalt für Künſtlerwitwen. Am erſten Tag ward Haydn's Schöpfung, am zweiten Händel's Israeliten, am dritten deſſelben Meiſters Judas Maccabäus, am vierten ſein Meſſias aufgeführt. Die Anweſenheit des Königs mit den ganzen Hof gab der großen Verſammlung eine unerhörte Pracht. Das Orcheſter mit den Chören belief ſich auf 600: die Solopartieen waren durch die Damen Griſi, Corraderi Allan, Seymour, Stockhauſen und die Hrn. Braham, Ivanoff, Tamburini u. A. beſetzt. Die Einnahme ſtieg über 20,000 Pfund.

Carlsruhe, am 7. Juli.

(Debüt der Franzilla Pixis.)

— — Franzilla P. war vor etlichen Tagen in Begleitung ihres Adoptivvaters in Baden-Baden angekommen, wo letzter ſich angekauft hatte. Mit großer Freude vernahmen wir, daß ſie ihre theatraliſche Laufbahn in der Reſidenz ihres Vaterlands beginnen werde. Der dritte Act von Othello in italiäniſcher Sprache war dazu beſtimmt. Man kann dieſes Debüt kaum einen Verſuch nennen, da ſie — vom Geſang red' ich gar nicht — mit einer Leichtigkeit und Sicherheit ſpielte, daß man ſie mit der Bühne längſt vertraut geglaubt hätte. Der Beifall war außerordentlich und des Herausrufens kein Ende. Zunächſt ward ſie im dritten Act des Romeo von Vaccai (in italiäniſcher Sprache), dann als Roſine im Barbier, endlich zu ihrem Benefiz als Malcolm in der Donna del Lago auftreten. — Haizinger ſang den Othello zum erſtenmal hier und außerordentlich ſchön italiäniſch, Mad. Strauß die Emilie, Hr. Adler den Gondolier brav. — Nach einem Concert, das Pixis in Baden geben will, wird er eine Reiſe nach Deutſchland und wahrſcheinlich nach Leipzig machen. Ueber die Aufnahme dieſer Künſtler, in dieſer hochgebildeten Stadt, kann kein Zweifel obwalten *).

Vermiſchtes.

Am 23. und 24. Juli wird in Schneeberg unter Leitung des Stadtmuſikdir. Thierfelder ein kleines Muſikfeſt ſtatt finden. Zur Aufführung kommen die C moll-Symphonie, die Muſik zu Egmont von Beethoven, der Bergmannsgruß von Anacker.

Der Kronprinz von Preußen hat dem Muſikdirector Löwe in Stettin wegen ſeiner Leiſtungen eine goldene Medaille verliehen, auch ſelbſt einer Aufführung des L.'ſchen Oratoriums „die Siebenſchläfer" in Königsberg beigewohnt.

*) Es bedarf wohl kaum der Aeußerung des Wunſches an den Director unſers Theaters, Hrn. Ringelhardt, daß er dieſe Künſtlerin auf eine längere Zeit zu gewinnen ſuche.
D. Red.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 30. Den 14. Juli 1834.

Es kann nichts Tiefer, Erhabeneres erzeugt und dargestellt werden, wenn die Nation nicht darnach ein inniges Verlangen trägt.

Morgenblatt.

Englische Briefe von D. G.

III.

(Schluß.)

Das Orchester ist in Form einer Orgel gebaut und schließt selbst eine ganz vorzügliche in sich; bequem haben hundert Musiker und Sänger Platz. Es ist ein wahrer Feentempel, von oben bis unten nur ein Lichtkegel.

Ein ausgehängtes Programm besagt die aufzuführenden Musikstücke, meist leichtes, gehaltloses Zeug, wie es für die englischen Trommel- und Zwergfells der Kitzel verlangt. Außer vielleicht hundert englischen Musikern und Sängern lassen die Unternehmer noch ein Chor aus Deutschland kommen, wozu dermalen eine großherzogl. hessische Garderegimentsmusik ausersehen war. Leider waren von dem sonst so tüchtigen Chor nur zehn wirkliche Gardisten dabei, die übrigen zwanzig hatte man blos durch Substituten in der Uniform ergänzt. Auf dem Programm wurden sie als Capelle des Großherzogs aufgeführt, was die Engländer an den so reich geschmückten Uniformen als Bestätigung erkannten. Vergleicht man diese mit den noch zweimal stärkeren Grenadiergarden-Regimentern in London, so ist denn doch der Abstand noch so bedeutend wie der der Körper. So plump, schwerfällig und vierschrötig der Bärenmützen-Körper, so plump und roh auch ihr Vortrag auf den Instrumenten. Ich habe nie eine so rauhe, herbe, geistlose Kriegsmusik gehört als diese großen, rohen, rothen Leiber mit den Bärenmützen eine ausführten. Es ist gut, daß solche rohe Töne nicht an den Wänden festkleben; sonst hätte die Royal-Akademy of Music und Philharmonic Society — in deren Saal es war — viel Zeit nöthig, um sie wieder hinauszutrompeten.

Das vollständige englische Streichchor eröffnete mit einer Ouvertüre, welche von den Deutschen beantwortet wurde. Darauf wechselten größere und kleinere Sätze, Arien, Duetten, Trios ꝛc., bis endlich die so beliebten Thierhetzen, d. h. die Piezen folgten, wo Thierlaute und Thierstimmen so treffend nachgeahmt werden. Nach Beendigung des ersten Theils rief ein Trompetenstoß in einen entferntern Theil des Gartens zu einem Panorama, diesmal den Sturm der Citadelle von Antwerpen mit der Stadt zu sehen. In einem anstoßenden Saal gab es Viel zu lachen, durch Verirspiegel und sonstige Gaukeleien erzeugt. Ein zweiter Trompetenstoß rief die wogende Menge zu einer Vorstellung im olympischen Circus, wo eine Kunstreiterschaft ihre Fertigkeit producirte.

Hierauf beginnt der zweite Theil der Musik und man freut sich schon auf's Ende, damit nur die fürchterliche Ohrenbeleidigung endlich aufhört. Nach diesem ruft ein Gaukler, Jongleur, Kartenkünstler oder dergleichen die maulaufsperrende Gesellschaft in sein Bereich. Die ganze Gesellschaft greift sich an den Kopf, wähnend der ihrige sei mit abgeschnitten.

Die lauschende Menge postirt sich in einen entferntern Theil des Gartens vor den Komus- und Momus-Palast und harrt geduldig bis der Vorhang in die Höhe geht. Also auch ein Theater und welcher Reiz: im Freien sogar. Ein kleines Lustspiel, eine Localposse, ein Singspiel, eine kleine englische Oper! spazirt von den Brettern auf's Gras herunter. Alles fragt sich: wie soll man nur applaudiren, da es keinen dröhnenden Fußboden gibt und man auf'm Gras steht? Man kömmt überein, man schreit. Es geht auch um so besser, da ja viele die Schule bei den Wilden gemacht haben. Sollte jedoch heute kein Theater sein, so macht Caspar in der Bretterbude gewiß seine Sprünge und Witze; die einst aus einer kurz zuvor gehaltenen Parlamentsverhandlung hergenommen sind.

Ein Ballet schließt auch häufig auf dem einen oder andern Theater, wenn gerade nicht der lustige Pagliazzo vorziehen sollte mit seiner Gesellschaft auf dem Seil zu figuriren; oder wenn nicht einige Vorgänge, Hahnen-

kämpfe, Hunde-, Bären- oder Dachshetzen diesem Platz machen. Zum Beschluß folgt nun ein brillantes Feuerwerk, was eine Menge Kanonenschläge verkünden. Nach und nach kommen auch die Wasserwerke an die Reihe, wobei Tempel und Moscheen in Brillantfeuer, mit einem riesig brennenden englischen Wappen leuchten. Zuletzt vereinigen sich beide Elemente zu einem unfruchtbaren Kampf, weil ganze Schaaren von Seeungeheuern, als Haifische, Seeschlangen, Seehunde, Wallfische, Robben und Eisbären gegen einander zu Wasser ziehen und Feuerflammen nebst Wasser speien. Mit einem Schlag verlischt alles Licht und die Zuschauer sitzen in der gräßlichsten Finsterniß. —

Ein Uhr ist heraufgekommen und ein Theil zieht sich in eine Laube zum Essen, oder ein anderer, besonders die Damengesellschaften, nach Hause zurück. Bis gegen Morgen geht jedoch die Marsch- und Tanzmusik fort und nun ersetzt eine andere Gesellschaft die entstandene Lücke. Bei solchen Festen versäume ich nie meinen Reisepsychometer in der Tasche zu führen. Ich war neugierig was er wohl zeigen möchte, da ich mit der Physiognomie dieser Leute nicht recht einig werden konnte. Ich holte es hervor und bemerkte sogleich recht starke Bewegungen, nicht unähnlich einem Telegraphen zur Revolutionszeit. Was ich herausbrachte, folgt hier: — „der Bau des Kopfs ist regelmäßig oder scheint es gewesen zu sein; neue Züge haben die alten verdrängt. Die Augen haben kein Feuer, der Mund keine Ordnung. In erstere schlich sich trübe Mattigkeit, ein Zeichen innerer Betrübniß; in letztern eine Art Zurückgezogenheit, die ein verbissenes Ansehn hat. Um die Augen setzt sich ein gewisses Etwas, das die Sprache zwar nicht nennen, der Beobachter aber fühlen kann und dies sagt uns: daß der innere Sinn, die Kräfte der Seele ihr Gleichgewicht verloren haben und in Unordnung gerathen sind."

Ein zweiter Versuch fiel dahin aus: — „geistlose, mattschielende Augen, lächeln wollender Mund, gezwungene freche Stellung des ganzen Kopfs. Gieriger, angespannter, doch stumpfer und seelenloser Blick, frech emporgerissene Augenbraunen, aufgerümpfte stumpfe Nase."

Ein dritter: — „ein Gesicht voll Verzweiflung, wüthend und rasend. Selbsthaß und Rache gegen sich selbst, aber keine Reue, keine Hoffnung, nur sich selbst quälende Wuth, sich selbst verzehrender Groll. Verschlossener, verschobener Blick, verzerrte Augen, zerrissene Gesichtszüge und knirschender Mund."

Meine Neugierde trieb mich an, nun auch deren Begleiter zu psychometriren und die Antwort war: — „die Bestimmung dieses Menschen besteht darin, daß er sich füttere und mäste. Er lebt nur, damit er esse und trinke, Taback rauche und schlafe. Von Arbeit weiß er nichts. Jedes Nachdenken überläßt er Anderen, denn sein Geist ist in Fleisch verwandelt. Er ist ja der Begleiter der Venus und trägt einen Frack, der vielleicht vor acht Tagen seinem Vorgänger auf den Leib gemacht wurde und nur 2 Fuß zu lang ist, denn Er mißt blos 5 Fuß Größe."

Unter diesen Auspicien suchte ich Hut und Stock und flüchtete nach Hause! Adieu.

Gustav oder der Maskenball*).

(S. vorher Nr. 26.)

Jene im vorigen Blatt ausgesprochene Absicht den „Gustav" nach weiterem Hören näher zu beleuchten und zu versuchen, so recht in sein Inneres tiefer einzudringen, ist nach der letzten Aufführung wie Spreu vor dem Wind zerstoben. Jedes will sein Recht. Sogar ein Opernkönig. Gustav stemmt sich gegen alles Deputirtenwesen der Kritik, das ihm seine Civilliste noch verkürzen könnte, und schien mir mit jedem Ton gar rührend zuzurufen: „Liebster, laß mich laufen, laß mich laufen!" Der Majestät in ihrer Schwachheit gehorcht man gern.

Um mich indessen nicht vergeblich bemüht zu haben, soll die Oper Veranlassung werden, die wichtigsten Mitglieder des hiesigen Sängerpersonals näher zu erwähnen, von denen die drei zuerst Genannten für manche Bühne Deutschlands, z. B. für eine hochlöblich königliche in Berlin eine bedeutende Aufhilfe abgeben könnten.

Ich beginne mit Hrn. Hauser, Bassist. So wie es unter den schaffenden Künstlern deren gibt, die mit sicherm Blick das Vollkommenste erkennen und mit geläutertem Geschmack im steten Streben sich ihm zu nähern scheinen, ohne darum je ihr Ziel ganz zu erreichen — so auch unter den Ausübenden: Hrn. Hauser zähle ich als Sänger zu diesen. Seine geistige Bildung, sein musikalisches Verstehen überwiegen bei weitem seine äußeren Mittel, obgleich ich in Bezug auf letztere hinzufügen muß, daß sein Gesang einer guten Methode, sein Spiel einer gewissen Routine nicht entbehrt. Wenn nun bei letzterem, ich möchte behaupten, sein persönlicher Charakter, bei seiner Stimme Mangel an Fülle und Modulation widerstrebt, das Vollkommnere zu erreichen, so wird doch das Durchdenken seiner Rolle und richtige Auffassen seiner Gesangpartieen mehr als fühlbar, er befriedigt daher stets statt fortzureißen, deutet an, ohne auszuführen, leistet aber immer Gediegenes und der Anerkennung werthes.

Der erste Tenorist, Hr. Eichberger, könnte mit Hrn. Hauser einen freundlichen Austausch treffen. Seine Stimme ist eine von der auserwählten; die Natur so reich ausgestattet, daß sie mit Erfolg um eines Jeden Gunst buhlen kann. Der Besitzer treibt nicht Wucher mit dieser Gabe mütterlicher Zärtlichkeit; er hat ihr eine zwar gute und ehrenwerthe aber rein bürgerliche Erziehung gegeben: die feineren Linien der Schönheit, die Poesie des Gesangs sind ihr fremd geblieben. So sehen wir die reichsten Mittel, fähig zum höchsten Flug, aus Mangel

*) Gustav od. der Maskenball. Histor. Oper in 5 Aufz. nach d. Franz. des Scribe. Musik v. Auber. Für die deutsche Bühne bearb. v. Freih. v. Lichtenstein. Vollst. Clavierauszug. Pr. 12 Rthlr. Mainz, Schott.

an weiser Führung sich nur über die Grenzen der Mittelmäßigkeit erheben. Bei so großem Vermögen sind höhere Ansprüche natürlich. Wir erfreuen uns nur am geistigen Gehalt der Stimme, während er verbunden mit geistreicher Benutzung uns Bewunderung abnöthigen könnte; und unsern Genuß eines guten Moments müssen wir mit Duldung eines schwächern erkaufen, den auch der größte Fond ermattet durch Verschwendung.

Fräulein L. Gerhardt ist ein sehr graziöser Gedanke des Himmels; die Kritik selbst zieht ein freundlich Gesicht, wo ihr so große Jugend mit Anmuth gewappnet entgegentritt; das soll nicht heißen, sie verstummt, sondern sie freut sich des früh Geleisteten und gründet darauf Hoffnung zu Höherem. Aber sie muß mit herzlicher Miene warnen, wenn sie die Blüthe frühzeitig welken sieht, die eine süße Frucht versprach. Diese Sängerin erscheint mir wie ein Schmetterling, der keck und reizend das Licht umflattert, ohne zu merken, wie er mit der Anstrengung den schönen Farbenstaub verliert, und endlich die Flamme seine Flügel verletzt. Fräul. Gerhardt singe ein hübsches Lied „Das Schneeglöckchen" von C. M. v. Weber fleißig und ziehe sich daraus die Moral. Die Gefahr ist dringend.

Mad. Piehl, Sopran, ist eine reizende Frau von schöner Figur, die ihre Toilette mit Meisterhand zu machen versteht. Schöne Formen sind mir auf der Bühne immer willkommen, ich ergötze mich wenigstens gern vermittelst der Augen, wenn meine Ohren sich unzufrieden verschließen möchten, und bedaure sehr, daß Mad. Piehl solch' argen Feind an ihrem Gesang hat, den sie auch nach mühevollem Kampf wohl schwerlich mehr besiegen möchte.

Um diese Erwähnung unsrer Sänger in etwas mit der Aufführung des Gustav zu verbinden, füge ich nur noch einige Andeutungen in Bezug ihrer Leistung hinzu, indem die Oper zu einem weitern Besprechen ihrer Rollen allen Stoff versagt.

Herr Hauser, als Ankarström, würde einen Fehler des Dichters verbessern, wenn er seine Rolle in den ersten zwei Acten durch belebteres Spiel mehr hervorzuheben suchte, um uns besser auf seine spätere Wichtigkeit vorzubereiten. Im Schlußchor des dritten Acts muthet Hr. Hauser seiner Stimme zu viel zu. Sobald im Gesang das natürliche Maß der Stärke der Stimme überschritten wird, hört aller Effect auf. Mehr Zusammenhalten des Tons, von einer schwächern Begleitung des Chors unterstützt, würde bessere Wirkung hervorbringen. Hr. Eichberger spielt und singt den Gustav ohne alle königliche Würde. Im Gesang hat ihm allerdings Auber ein fast unübersteigliches Hinderniß durch die hohe Stimmlage entgegengestellt. Die hohen Tenortöne, wenn sie nicht mit vollem kräftigen Brustton angegeben werden können, bieten nur einen weichlich-zärtlichen Ausdruck, nie Würde. Es wäre keine Entheiligung Auber's gewesen, wenn der größere Theil der Recitative des Königs tiefer gesetzt wurden; der Charakter der ganzen Partie könnte nur gewinnen. Fräul. Gerhardt, als Page, genügt nicht blos, sondern zeichnet sich vor allen aus; was in ihrem Spiel zu tadeln wäre, verzeiht man gern dem sechszehnjährigen Mädchen. Sie erbitte sich vom Orchester eine discretere Begleitung und hüte sich, das Chor überschreien zu wollen. Mad. Piehl als Melanie bemüht sich im Spiel sichtlich, und überrascht durch treffliche Toilette, wenn auch etwas am unrechten Ort. Sie übertrifft Gustav durchaus an königlichem Anstand und hat auf mich nächst dem Maskenball den meisten Effect gemacht.

Der Maskenball endlich ist mit vielem Pomp zusammengenäht, windet sich nebst allem Uebrigen ergötzlich ab und setzt der ganzen Oper die Krone auf: es ist aber eine Narrenkrone. 26.

A. Lübcke, Ouvertüre zur Oper: „der Glockengießer", arr. für Pft. von E. Lampert. Pr. 8 gr. Gotha, Lampert.

In der vorliegenden Ouvertüre ist Schule und Fleiß, auf die Ausarbeitung verwandt, unverkennbar; wiewohl sie des Neuen, Hervorstechenden wenig bietet. Ein besonderes Vorbild, dem der Componist nachgestrebt, ist darin nicht zu erkennen; man kann die Arbeit weder wolframisch, noch spohrisch, noch weberisch nennen, deshalb aber eben so wenig lübkisch, da alle Mittel die allgemeinsten, verbrauchtesten sind. Die Gedankenordnung ist der Art, daß der Hörer vom Componisten auf besondere Abwege nicht geführt wird, doch neben dem Hauptweg einige beiher laufende sich gefallen lassen muß; man behält den Gang des Autors stets im Auge, doch läuft derselbe, gleich dem Schlittschuhfahrer, mehr in Bogengängen seinem Ziel zu, bis er es endlich erreicht. Denn in Wirklichkeit scheint es ihm schwer geworden zu sein, das Ende zu finden, wie überhaupt ihre große Ausgedehntheit in Breite und Länge der Ouvertüre ein schlechter Empfehlungsbrief ist. Sie geht aus Es und besteht aus verschiedenen an einandergehängten Sätzen. Der erste, ein einleitendes Allegro auf zwei (doppelten) Systemen, ist der einzige, im $\frac{4}{4}$ Tact geschrieben. Der zweite, wie die meisten übrigen im $\frac{2}{4}$ Tact gehend, ist wieder ein Allegro auf 4 Systemen; die aus einfachen Noten bestehenden zwei Elemente desselben sind hübsch verbunden, auch die Stimmen gut geführt. Soll er Herbeischaffung der einzelnen Gußmaterialien, der Glockenspeise, bezeichnen? Im dritten Satz, einem Allegro vivace auf 18 Systemen, das im verminderten Septimenaccord beginnend wiederum Es als herrschende Tonart erhält, rinnt dann der Guß schon. Das darauf folgende Andante im $\frac{6}{8}$ Tact, zwei Systeme umfassend, kann ich nicht deuten; es muß aber dem Guß, man erlaube den Ausdruck, ein Que in den Weg gelegt worden sein (wie etwa der Ouvertüre selbst durch dies Andante). Denn im folgenden Allegro, $\frac{2}{4}$ Tact durch zwei Systeme,

als das Fahrzeug, in welchem die Gesellschaft sich befand, ohnfern der Stadt anlegte.

Scherzend und lachend landeten die jungen Herren und Damen und der ältere Theil folgte ihnen, ob auch bedächtiger, doch nicht minder heiter gestimmt durch die Heiterkeit der Jugend.

So ging es fort, in der duftigen Abendlandschaft, einem öffentlichen Garten zu, welcher dicht vor dem Thor sich befand, um dort, bei einem Glas vaterländischen Weins, den ergötzlichen Ausflug ergötzlich zu beschließen. Im bunten Kranz hatten sich Alt' und Junge um den runden steinernen Tisch unter der großen Linde gereiht. Das letzte Abendroth war verglüht, der Mond flimmerte durch das Laubdach und spiegelte sich in dem vorüberrauschenden Strom.

Die Gläser klangen hell aneinander: „auf langes, fröhliches Beisammensein!"

„Die Kerle trinken schon wacker für ihr Alter!" rief ein lustiger alter Herr dem kurfürstlichen Capellsänger, Herrn van Beethoven, zu, indem er auf dessen beide Söhne, ein paar Knaben von zehn und vierzehn Jahren, deutete. „Kann einmal etwas Rechts aus ihnen werden!" fuhr er lachend fort — „aber sagt mir Beethoven, warum Ihr euren Ludi nie mitnehmt, wenn Ihr mit den Anderen euch lustig macht?"

— Weil der Ludi — versetzte der Gefragte — weil der Ludi ein störriger, blöder und maulfauler Junge ist, der mit seinem dämischen Wesen unsere Freude nur stören würde.

„Ei!" — sprach der Alte — „Ihr mäkelt auch immer an dem armen Teufel und quält ihn mit übermäßiger Arbeit, während die anderen Beiden thun und lassen können, was ihnen beliebt. Da muß er wohl endlich blöde und dämisch werden und ich wundere mich nur, daß ihm nicht längst schon die Geduld riß und er wild wurde." —

„Dafür, mein guter Simrock!" — lachte Herr van Beethoven — „dafür ist der Braune hier gut, mein spanisches Rohr mein' ich! — Der Ludi kennt's und hat teufelmäßigen Respect davor. Glaubt mir übrigens: ich weiß, was dem Buben frommt! Er hat Talent und soll's mir ausbilden; das geschähe aber nimmer, wenn ich ihm nicht zuvor seinen dicken, eigensinnigen Kopf zurecht setzte.

„Ach!" fiel hier Frau van Beethoven ein — „Du kennst ihn nicht, Johannes! Weißt nicht wie gut und folgsam er ist, wenn man ihn nur ordentlich anredet."

„Schön!" — brummte der Vater — „am Ende soll ich noch gute Worte geben, damit er mir nur um Gotteswillen erlaubt, ihn etwas zu lehren."

— „Wer denkt daran! — nur wie die anderen Jungen solltest Du ihn behandeln —."

„Er ist nicht wie der Carl und der Hannes!" — lautete die barsche Antwort — „und ich will's nicht."

— „Nu, nu! Nachbar!" begütigte Simrock.

„Laßt's gut sein!" — fiel Beethoven ihm unmuthig in's Wort — „ich weiß wie ich handle und warum so und nicht anders. Diese Jungen da sind brave Kerle! machen mir Freude! reden und thun wie und was ich will, lernen was ich will, sehen mir Alles an den Augen ab — kurz sind herzige Jungen und dabei immer lustig und guter Dinge. Der Ludi dagegen war schon von früh an ein kleiner Bär! Ich hab' ihn nicht eingeschüchtert, nur seine Mucken wollt' ich ihm austreiben! — Hilft nichts! Necken ihn seine Brüder einmal, wie das die Buben unter einander wohl thun — gleich verkriecht er sich brummend und man sieht's ihm an: wie gern er sie abprügelte, wenn er mich nicht fürchtete. Musik ist das Einzige, was er lernt — ich mein' gutwillig; soll er was anders lernen, so muß ich ihm erst einbläuen, daß es mit zur Musik gehöre — dann lernt er's freilich mit, daß es 'ne Art hat! — Will ich ihm aber einmal einen Auftrag für's Haus geben, so kann der dümmste Bauerlümmel sich nicht dümmer und ungeschickter anstellen, denn er."

— „So laßt ihn gewähren und ganz seiner Kunst leben!" — entgegnete milde Herr Simrock. — „Es ist wohl oft der Fall: daß der wahre Künstler stets ein Fremdling im gewöhnlichen Leben bleibt."

„Das sind confuse Ideen!" — lachte van Beethoven — „die Helene redet auch so. Aber der Künstler ist und bleibt ein Mensch so gut wie andre, und will mit den Seinen leben so gut wie andre, und ich weiß, was dazu gehört: sich und Weib und Kind zu ernähren: Geld! Geld sag' ich! und Geld soll sich der Ludi verdienen und damit er's kann, scheue ich die Mühe und schone ich meinen Arm nicht, wo es Noth thut! — Der Bursche soll mir's dereinst noch danken."

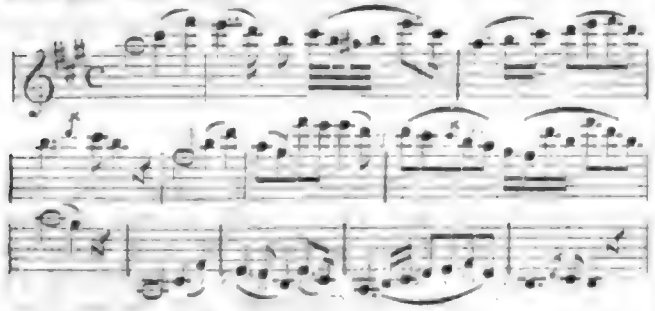
Hier wurde das Gespräch durch den Jubel der Uebrigen unterbrochen. Rasch verfloß noch ein Stündchen und noch eins, da schlug es Neun und die Gesellschaft brach auf nach der Stadt.

(Fortsetzung folgt.)

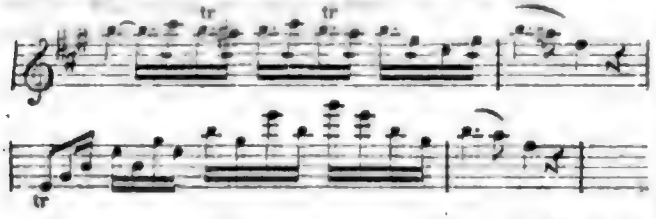
Rode, 13me Concerto p. I. Violon. Oeuvre posthume. Pr. 2 Rthlr. 12 Gr. Berlin, Schlesinger.

Wollte man den Ausspruch: „De mortuis nil, nisi bene" gelten lassen, so dürfte man das Werk nur anzeigen und die Kritik wäre mit indegriffen. Ref. findet es jedoch heilsam, gerade an Werken bekannter Meister zu zeigen, was gut und was schlecht ist, und wird bei Erwähnung dieses Concerts eines verstorbenen Meisters einige Ansichten über Violincompositionen geben. — Es ist das 13te Concert Rode's, in drei Stücken, nach der gewöhnlichen, d. h. angenommenen, selbst bei Symphonieen, Quartetten üblichen Form. Dagegen läßt sich nichts sagen. Wenn aber in einem solchen Stück kein Geist, kein Charakter, keine musikalische Arbeit zu finden, wenn nur einzelne Phrasen neben einander gestellt und

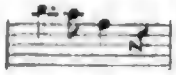
wiederholt sind, wenn die Passagen eben nur dastehen, weil dies so gebräuchlich: so läßt sich viel dagegen sagen. — Wollen wir unserm ganz unbefangenen, überlegten Urtheil folgen, so können wir über dieses Concert nicht viel Gutes aussprechen. Eine Simplicität von Gedanken, in den Rode'schen Concerten sehr häufig, finden wir überall, die gerade aussehen, wie in einem Augenblick entstanden, wo es dem Componisten einfiel, ein Concert zu schreiben, ohne gestimmt oder begeistert zu sein, der sich nun an's Pult setzt, risoluto zuerst, und dann einen musikalischen Gedanken hinschreibt, wie etwa in genanntem Concert



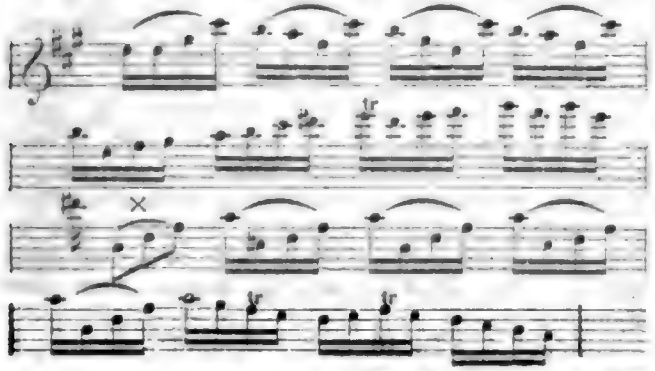
Eine solche Gedankensimplicität ist unangenehm und langweilig — besonders wiederholt, wie hier:



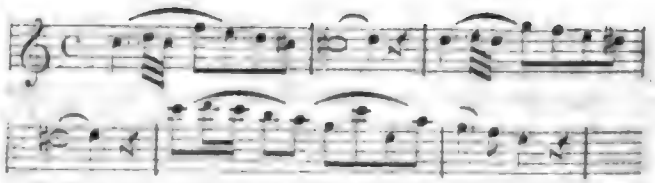
Wie unangenehm klingt das zweimalige



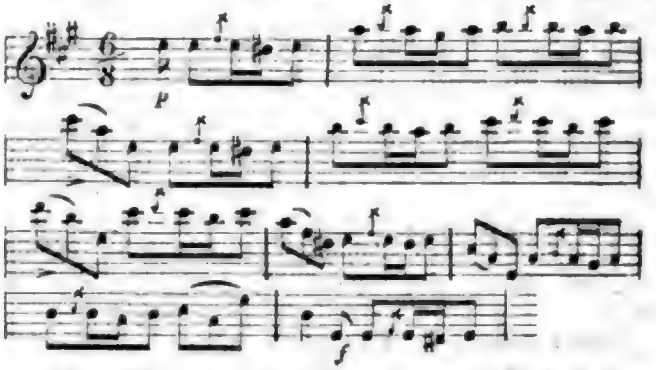
Auch sind Epitheta, wie geschmacklos und dergl. nicht zu stark für Passagen, wie:



in welchem Stil es bis zum Schluß des ersten Solo's fortgeht u. s. w. — Lauter einzelne Sätze, die an sich ganz bedeutungslos sind, neben einander gestellt und durch indifferente Passagen verbunden: dies ist das Bild des ersten Stücks. — Vom Adagio läßt sich in der That nicht viel mehr sagen. Man höre den Anfang:



Nach einer Cadenz wird es etwas lebendiger, bis endlich eine abermalige Cadenz auf dem Septaccord auf e in das Rondo-Thema leitet, das vielleicht Manchen gefallen wird, obwohl es nach unserm Geschmack mehr trivial zu nennen. Es ist folgendes:



Dies Rondo gleicht in der Anlage fast ganz dem ersten Stück; die Passagen darin sind alt, oft angewandt und wir ersparen uns das Détail desselben. —

So sehen sehr viele der anderen Rode'schen Concerte aus, nicht minder die des berühmten Baillot, die noch viel simpler und trockner sind, und wir verdanken in der That dem Meister Spohr eine Revolution in den Violincompositionen. Es stelle jeder Unbefangene Spohr's 8tes und 9tes Concert, und vor allen seine treffliche Gesangscene, durch die er bewies, daß, um ein großes Concertstück zu schreiben, man nicht gerade immer dreier Sätze bedürfe, durch die er eine neue Form für größere Concertstücke bestimmte, neben diese Rode'schen Concerte und das Resultat ist wohl nicht zweifelhaft. Hätten die Concerte Spohr's nicht fast alle jenen düstern, elegischen Charakter, und wären die Passagen nicht zuweilen durch die Art ihrer Schwierigkeiten undankbar, so würden sie viel mehr gespielt werden. Refer. kennt nächst den Spohr'schen und einem Mayseder'schen Concert in Emoll (Paganini gehört natürlich in eine andere Classe) kein Werk eines neuern Violincomponisten, das die Ansprüche, die man an Violinconcerte zu stellen hat, so sehr erfüllte, als einige Concerte von Léon du St. Lubin. In diesem ist Poesie, eine brillante und geschickte Instrumentation; da findet man Charakter, da gibt jedes Stück ein Bild, da ist Einheit und Gemüth — nur in den Passagen ein Zuviel von Schwierigkeiten, was um so mehr zu bedauern, da es die Verbreitung dieser Compositionen durchaus hindert. Wir erinnern uns mit vielem Vergnügen des trefflichen Concerts, das St. Lubin in seinem letzten Concert (vergangenen Winter) in Berlin spielte. Wie herrlich ist

dieſes Muſikſtück in Form und Inſtrumentirung — und wenn der Zuhörer bei dem Vortrag des Adagio's durch den Reiz der Neuheit in ſteter Spannung blieb, ſo löſte ſich dieſe nur bei dem Beginnen des ſchönen Rondo-Thema's in Doppelgriffen, die der Componiſt ſo ſehr in ſeiner Gewalt hat und ſo ausgezeichnet ausführt. Das iſt ein wahrhaft dankbares Concertſtück. Möchte der Componiſt einige Schwierigkeiten erleichtern und es bald im Stich erſcheinen laſſen.

Abweichend von der vorerwähnten Form iſt ein neues Concert von C. Guhr in Frankfurt am Main, welches im Genre Paganini'ſcher Compoſitionen geſchrieben iſt. Wir finden in der That darin ſowohl Schwierigkeiten, als auch Melodieen, die an Paganini's Gedanken mahnen, ohne gerade abgeſchrieben zu ſein. Es enthält dieſes Concert die meiſten Streicharten, deren ſich Paganini bedient; man findet Flageolet's, Doppelgriffe, kurz den ganzen Vorrath aus Paganini's Schwierigkeitenkammer und alles dies in einer ſo geſchickten Weiſe zuſammengeſtellt, daß man darin den erfahrnen Muſiker und Violinſpieler zugleich erkennt. Für jene, welche nicht alle Schwierigkeiten und Flageolet's ſpielen wollen, iſt eine beſondere Stimme beigegeben, worin dieſe Dinge erleichtert ſind. Das Concert lohnt der Mühe des Studirens, und obwohl wir es noch nicht öffentlich ſpielen gehört haben, ſo glauben wir demſelben einen guten Effect vorausſagen zu können, da es nebſt pikanten Bravourſätzen melodiöſe Cantilenen enthält und ſehr geſchickt inſtrumentirt iſt. Der Ausführende wird aber von dem Publicum immer den Vorwurf hören müſſen, daß es eine Nachahmung Paganini's ſei, und dieſe Urſache mag wohl Manchen abgehalten haben, öffentlich damit aufzutreten. —fk—

J. P. Pixis, le Plaisir de la Valse. Rondino p. l. Pfl. Oe. 126. Pr. 12 gr. Leipzig, Hofmeister.

Pièces favor. de l'Op. Norma de Bellini, arr. p. l. Pfl. par C. F. Ebers. No I. IX. à 8 gr. Berlin, Schlesinger.

Beſäße ich den Compoſitions-Pſychometer (Nr. 16 d. Zeitſchr.) des Hrn. F—n, ſo hätte ich die beiden vorbemerkten Sachen ohne Weiteres da hinein befördert; doch zweifle ich jetzt, daß mir ein befriedigendes Reſultat geworden wäre. Denn es müßte eine Hexenmaſchine ſein, die den wegen verſchiedener Verdienſte bereits anerkannten Pixis oder den von ſeiner Zeit hoch- und geringgeſchätzten (meiſt wohl überſchätzten) Bellini blos nach den vorliegenden Producten treffend, ja erſchöpfend zu würdigen vermöchte, da dieſelben gar zu wenig Bedeutung haben. Auch wäre der arme Arrangeur, Hr. Ebers, dabei zu kurz gekommen, deſſen Arbeit doch billigerweiſe zu loben, da hierüber der Pſychometer keine Stimme hat.

Ich muß alſo wohl ſelbſt ſprechen; aber — viel habe ich nicht. Das Rondino von Pixis iſt wegen ſeines einfach tändelnden Charakters, ſeines hübſchen Fluſſes den (ſchwächeren) Dilettanten ſicher willkommen. An den beiden arrangirten Nummern aus Norma werden ſich gleichfalls die (vielen) Freunde neuer Opernmuſik gern erholen. Beide Sachen ſind ungefähr in einerlei Schwierigkeit und können wegen ihrer claviermäßigen Schreibart auch von Anfängern benutzt werden. Darum habe ich ſie beide zuſammmenzuſtellen gewagt. 11.

Chronik.

(Theater.) Mailand. Im Juni. Die neue Oper von Romani und Pugni: „il giorno di San Michele“ (Nr. 26 d. Zeitſchr.) iſt vom Publicum ausgeziſcht worden, da der Text ganz erbärmlich und die Muſik aus Walzern, Gaſſenhauern und anderen Tonſtücken zuſammengeſetzt ſein ſoll.

Turin. Im Juni. Am Theater Argennes wurde Ricci's neuſte Oper „erano due or sono trè“ zum erſtenmal gegeben. Die Muſik iſt fröhlicher Laune und komiſchen Charakters, und würde noch mehr gefallen haben, wenn ſie nicht an ein ſo abgeſchmacktes Libretto (von Ferreti) verſchwendet wäre.

Paris. Im Juni. Eine neue komiſche Oper l'angelus, Text von Ader, Muſik von Gide (Beide unbekannt), hat in der Opéra comique angeſprochen. — In dem neueröffneten Théatre nautique (ehemals Salle Ventadour, iſt eine deutſche Oper etablirt. Der Muſikdirector Strunz wird ſie leiten. Dieſe Oper ſoll nicht blos temporär, ſondern dauernd ſein, daher die Engagements viel vortheilhafter und ſomit auch beſſere Mitglieder zu hoffen ſind, als es bei der letzten Entrepriſe der Fall war. Die Liebe der Franzoſen für deutſche Muſik wächſt immer mehr, und wenn ſie auch bei einem Theil vielleicht nur Sache der Mode iſt, ſo iſt es immer ein guter Schritt vorwärts zum Gedeihen deutſcher Kunſt in Frankreich. Wir ſehen ja, wie weit durch die Medeliebhaberei oberflächliche franzöſiſche Muſik in Deutſchland verbreitet worden iſt, da faſt in allen kleinen Provinzſtädten Fra Diavolo und die Braut geſpielt werden. Die Franzoſen machen diesmal einen guten Tauſch. —

Frankfurt. D. 10. Juli. Montecchi und Capuleti. Fräul. Piſter aus Caſſel gaſtirt.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.

Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 32. Den 21. Juli 1834.

Weil er von der Welt sich Abschied, nannte sie ihn feindselig, und weil er der Empfindung aus dem Weg ging, gefühllos. Ach! wer sich hart weiß, der sieht nicht. Gerade das Uebermaß der Empfindung weicht der Empfindung aus.

Grillparzer (Rede an B.'s Grabe).

Ludwig van Beethoven.

(Fortsetzung.)

Lachend und lärmend sprangen die Knaben Carl und Johannes voraus; vor dem schon verschlossenen elterlichen Haus angelangt, zogen sie heftig die Thürklingel.

Alsbald wurde die Thür' geöffnet und eine Lampe in der Hand stand ein dritter Knabe vor ihnen, dem Anschein nach ungefähr zwölf Jahre alt, derb und untersetzt gebaut; aber eine krankhafte Blässe (nur noch bemerkbarer durch die tiefe Schwärze des dichten, strüppigen Haupthaars) deckte das Gesicht. Scheu und unstät schweiften die kleinen grauen Augen unter den langen Wimpern umher, fast stechend, wenn sie auf einem Gegenstand hafteten — der feine festgeschlossene Mund verkündete Trotz und Schmerz — es war Ludwig.

Wo sind die Eltern? fragte er.

„Schlafmütze!" — lachte Carl — „da kommen sie ja! kannst Du die Augen nicht aufthun?"

Ohne ihm zu antworten, ging Ludwig den eben Eintretenden entgegen und begrüßte sie mit einem kurzen „Guten Abend."

Die Mutter dankte freundlich, der Vater aber sprach, indem der Knabe sich abmühte die Hausthür wieder zu verschließen: „Ich hoffe Du hast Deine Arbeit vollendet."

— Ja, Vater.

„Gut, ich werde Morgen früh sehen, ob Du Dein Frühstück verdient hast." Somit ging van Beethoven in sein Zimmer und seine Gattin folgte ihm, einen wehmüthig-tröstenden Blick auf den Sohn zurückwerfend.

Carl und Johannes aber, indem sie mit Ludwig sich in ihr gemeinschaftliches Schlafzimmer begaben, erzählten ihm: wie lustig sie heute gewesen und was sie alles gegessen und getrunken. „Ja, wärst Du nur nicht ein so dummer Junge," schloß Johannes, „so hätte Dich der Papa auch wohl mitgenommen, aber er sagt: Du bliebest ein dummer Kerl Dein Lebelang, und ein Mucker und Duckser."

„Na, laßt's nur gut sein!" — brummte Ludwig — „und geht zu Bette —."

— Ja! eine Schlafmütze bist Du auch! lachten die beiden Anderen, indem sie gähnend sich im Bett dehnten und alsbald zu schnarchen anfingen.

Ludwig aber nahm leise die Lampe vom Tisch, verließ eben so leise das Zimmer und schlich hinauf in ein Dachkämmerchen, sein gewöhnliches Asyl gegen die Neckereien seiner Brüder. Ludwig hatte sich's für seinen Bedarf, so gut es hatte gehen wollen, eingerichtet. Ein dreibeinigter Tisch, ein Lehnstuhl, woran die Lehnen fehlten, ein altes Clavier, welches er den Ratten und Mäusen in einem grimmigen Vertilgungskrieg abgewonnen hatte, darin bestand das Meublement, und in Begleitung seiner lieben Violine floh er, so oft er nur konnte, hinauf, seine heitersten Stunden zu verleben.

Wohl wäre er lieber hinaus gelaufen in die schöne freie Gotteswelt, hätte gelauscht dem Murmeln des Stroms und der Bäche, dem Flüstern und Klingen in der grünen Waldesnacht, und dem Rauschen der Winde auf den Bergen! — Aber das litt ja der strenge Vater nicht! — So hielt es der Ludwig schon für ein Glück, wenn er nur dann und wann ein Stündchen seinen Träumen und Phantasieen sich überlassen konnte, ungeneckt von den Brüdern, nicht gescholten von dem Vater.

Ach! daß Keins sein Herz verstand von Allen die ihn umgaben! — Selbst die Mutter nicht! wohl liebte sie ihn zärtlich, strebte, wo sie nur konnte, zu mildern des Vaters Härte! Aber auch sie verstand den Knaben nicht, weil er nicht redete.

Konnt' er's denn aber in Worte fassen, was sein Herz so gewaltig pochen ließ, daß er oft meinte, es müsse

kam ich aber schön an. Das war ein Geschrei und Gewirre, und ich wie der Uhu unter den Krähen. Das ganze Register ihrer Opern saß auf ihren Zungen; es war dünn genug! Fidelio schrieen die Kritiker, Zauberflöte einige alte Philister, Freischütz ein empfindsames Theegesicht, und ein Jude (die hier nehmlich entweder Banquiers oder Künstler sind) kam gar mit Robert der Teufel angerückt; einige andere Opern, ursprünglich auf französische und italiänische Worte componirt, bildeten ihre Reserve. Als nun Alle ausgetobt hatten, rückte ich ganz bescheiden mit meiner Meinung vor; ich sagte, unter Nationaloper verstände ich, daß bei der unendlichsten Verschiedenheit im Einzelnen ein gleicher Geist im Stoff und in der Form sich fühlbar mache, der auf Charakter des Landes und Volkes gegründet sein müsse. Einzelne große Geister wären nicht im Stande, eine Nationaloper zu bilden, sie könnten nur den Weg zeigen, die Menge erst müsse ihn ebnen und verallgemeinen: in vielen Werken deutscher Operncomponisten fände ich eine zu überwiegende subjective Originalität, bei anderen sei mir eine augenscheinliche Nachahmung jener aufgefallen; letzteres läge wahrscheinlich in der Leichtigkeit, womit sich das Originelle nachbilden ließe, was indessen immer nur Copie bliebe; endlich hätten sich mir auch französische und italiänische Anklänge bemerklich gemacht, die unverarbeitet und störend neben dem Hauptcharakter ständen. Als ich dies und manches andere gesprochen, faßten meine Gegner mit Berliner Feinheit nur das Wort „Menge" auf, und versicherten: an der Quantität der Opern fehle es gar nicht, sie wären nur noch nicht in's Publicum gekommen, denn z. B. in der Bibliothek der königl. Bühne seien die Opernmanuscripte förmlich aufgespeichert, so daß man damit umginge, Katakomben zu diesem Behuf anzulegen. — Solches Gespräch machte mich allerdings sehr stutzen; ich habe wohl schon erfahren, daß der deutsche Wein durch Liegen besser wird, (aber immer noch sauer bleibt), indessen von der deutschen Oper war mir's neu. Und es scheint auch damit nicht so recht richtig. Denn diesen Winter wurde eine Oper, die noch vom Befreiungskrieg her lag, endlich ihrer Haft entledigt und auf die Bühne befördert; der Componist hieß Hummel; er soll ein berühmter Clavierspieler gewesen sein und irgendwo in Deutschland noch leben: sie war noch eben so schlecht, als wäre sie ganz neu und machte Fiasco. Später hörte ich auf demselben Theater eine zweite, die ganz frisch aus den Händen des Meisters kam: „die Rathsherren von Nürnberg." Das Sujet schöpfte aus der mittelalterlichen Zeit, und die Direction meinte, sie habe wenigstens eine recht künstlich frisirte und toupirte Allongenperrüke, es zeigte sich indessen nur ein alter Perrükenstock, der sogleich in die Rumpelkammer wanderte. Der Componist aber ist eigentlich ein Uebersetzer von französischen Operntexten, der nur so nebenher eine musikalische Entdeckungsreise machte, und wie ein Sterngucker sich nach einem Lorbeerblatt in der Mark umsah — da wachsen aber mehr Disteln und die wurden ihm.

Nach solchen Resultaten erscheint mir die Intendantur der königl. Bühne ganz wie ein Inquisitionsgericht, das nur die ohnedies Schuldigen zu einem öffentlichen Verhör läßt, die Unschuldigen aber ganz heimlich über die Seufzerbrücke der Verdammniß führt und in den Strom der Vergessenheit hinabstößt. Wie beklag' ich euch ihr armen deutschen Musiker, denen die Kraft zur wahren Kunstgröße innewohnt; Talentlosigkeit und Arroganz pfuschen euch in's Handwerk; eure Institute drängen sich wie Zollaufseher zwischen dem Publicum und Euch, und wenn ihr alles überwindet, so werdet ihr doch gewiß schlecht bezahlt. — — — —

(Wird fortgesetzt.)

Vermischtes.

Paganini soll durch sein erfundenes Instrument, von ihm Centroviola-Paganini genannt, Töne hervorbringen, die der menschlichen Stimme am meisten sich nähern. Dasselbe ist größer als die gewöhnliche Bratsche, und wegen seines langen Halses schwerlich von einem Andern als Paganini zu behandeln. Er wird sich in Paris darauf hören lassen.

Man hat viel von der verunglückten Entführungsgeschichte Paganini's gesprochen. Jetzt hat er in einem Boulogner Blatt erklärt, daß Miß Watson ihm freiwillig gefolgt wäre, um sich bei ihm musikalisch auszubilden, der Vater habe sie schlecht behandelt u. dergl. Die Gaz. music. de Paris sagt, Paganini wäre über die Wendung der Dinge **médiocrément desappointé**.

Der thätige Director des Instituts für Kirchenmusik, Choran, ist vor einigen Wochen in Paris gestorben. Bekannt sind seine Uneigennützigkeit und seine Verdienste um die Cultivirung des kirchl. Gesangs in Frankreich.

Drouet, kürzlich von einer schweren Krankheit genesen, wird nun eine Kunstreise nach dem südl. Frankreich und von da in die Schweiz antreten.

Ferd. Ries hat in Aachen eine Anstellung als Concertmeister und Director der Singakademie mit 1500 Thlr. Gehalt angenommen.

Wild ist von Frankfurt nach Aachen gereist, um da Gastrollen zu geben.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 Kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 33. Den 24. Juli 1834.

Wer für das irdische Dasein eines Künstlers sorgt, damit er uns zum Genuß unsers himmlischen verhelfe, der hat ein Recht auf den Dank der Nachwelt, und es ist Pflicht, in der Erinnerung nie den Beschützer von dem Beschützten zu trennen.
Schlosser, Leben B.'s.

Ludwig van Beethoven.

(Fortsetzung.)

Ein kurfürstlicher Lakai erschien am andern Morgen in van Beethoven's Wohnung und brachte die Bestellung: der Herr Capellsänger möchten doch sogleich mit Ihrem Sohn Ludwig in den fürstlichen Palast kommen.

Aengstlich pochte Ludwig's Herz, als er mit dem Vater den kurfürstlichen Palast betrat.

Ein Kammerdiener hatte sie im Vorzimmer erwartet und führte sie ohne vorherige Anmeldung sogleich zum Fürsten, bei welchem schon zwei andere fremde Herren sich befanden.

Der Kurfürst empfing den Vater freundlich und redete ihn an: „Man hat uns viel rühmliches von dem ausgezeichneten musikalischen Talent Ihres Sohns Ludwig erzählt — haben Sie ihn mitgebracht?" Beethoven bejahte es, indem er auf den an der Thüre stehengebliebenen Knaben deutete.

„Nur näher Kleiner!" rief der Fürst ihm freundlich zu — „sei nicht blöde! jener Herr dort ist unser neuer Hoforganist, Herr Neefe, und der andere Herr der berühmte Componist Junker aus Cöln. Wir haben den beiden Herren versprochen: Du solltest ihnen etwas vorspielen, und meinen, Du könntest es schon wagen, Dich hören zu lassen; der selige Herr von Eden hat Dich immer sehr gelobt."

„Ja, der war mit mir zufrieden," murmelte leise Ludwig.

„Der Kurfürst lächelte und fuhr fort: „Nun setze Dich nur hin und fang' an." Somit ließ er sich selber in einen Lehnsessel nieder. Ludwig sprang an das Clavier — schlug, ohne sich um die vielen Noten, welche zur Auswahl bereit lagen, zu bekümmern — einige kräftige Accorde an und begann eine freie Phantasie, welche er mit einer Sicherheit und Gewandtheit, vor allen aber mit einer Begeisterung durchführte, daß weder der Kurfürst noch die Herren Neefe und Junker umhin konnten, ihr Erstaunen zu äußern, und selbst der Vater des Knaben ergriffen war.

Als Ludwig geendet hatte, erhob sich der Fürst, schritt auf ihn zu und milde die Hand auf sein Haupt legend sprach er: Sehr brav, mein Sohn! wir sind mit Dir zufrieden! — Nun, Herr Junker?" — wändte er sich an diesen — „was sagen Sie?"

„Ew. kurfürstlichen Gnaden!" — versetzte Junker — „wenn der Kleine da das Alles nicht vorher eingeübt hat, so weiß ich nicht, was ich dazu sagen soll."

Hier schlug der Knabe eine dröhnende Lache auf! Erstaunt blickten der Kurfürst, Neefe und Junker auf ihn, der Vater mit Schreck und Zorn. Ludwig, der das letztere bemerkte, brach plötzlich mitten im Lachen ab und war mäuschenstill.

„Nun dann?" fragte endlich der Kurfürst, selbst lächelnd über das Komische der Situation — „warum lachtest Du, Kleiner?"

„Weil" — stotterte Ludwig beschämt und ängstlich — „weil der Herr Junker meinte, ich hätte es vorher auswendig gelernt, was mir erst einfiel unterm Spielen." —

— So? sprach Junker etwas pikirt — also wirklich improvisirt haben Sie's, da würden Sie ja auch wohl ein Motiv gleich ausarbeiten können, wenn ich's Ihnen aufzeichnete. —

„Nur her damit!" rief Ludwig lebhaft.

Wenn nämlich der gnädigste Herr Kurfürst es erlauben, bemerkte Junker.

Der Kurfürst nickte bejahend. Junker zeichnete ein schwieriges Motiv auf ein Blättchen und Ludwig, nachdem er es aufmerksam betrachtet, begann ohne Weiteres, es nach den Regeln des Contrapuncts auszuarbeiten. Bei

Digitized by Google

jeder neuen Verſetzung wurde Junker aufmerkſamer, und als Ludwig endlich zum Schluß den Hauptgedanken als Fugenthema aufnahm und durchführte, da leuchtete das Auge des gelehrten Componiſten im Wiederſchein einer Begeiſterung, wie ſie ihm wohl ſelten kam.

„Wenn der junge Menſch auf dieſem Weg fortfährt (ſprach er zum Kurfürſten), ſo geb' ich Ew. kurfürſtl. Gnaden die Verſicherung: daß noch einmal ein großer Contrapunctiſt aus ihm wird."

Neefe lächelte faſt unmerklich und meinte: „Ich ſtimme dem Hrn. Junker bei, nur ſcheint mir's: als ob Ludwigs Art ſich allzuſehr zum Düſtern, Schauerlichen und Melancholiſchen hinneige."

„Je nun!" verſetzte der Kurfürſt lächelnd, „daß es damit nicht zu arg werde, ſei Ihre Sorge." — „Herr v. Beethoven!" — ſprach er darauf zum Vater — „der Ludwig intereſſirt Uns und Wir wollen, daß er die Studien, ſo er unter Ihrer Leitung begann, unter der Leitung des Hrn. Neefe vollende. Von heute an ſoll er bei ihm wohnen! Wir ſorgen für alle ſeine Bedürfniſſe und werden ſpäterhin auch für ſein weiteres Fortkommen ſorgen — Du biſt es doch zufrieden, Ludwig, von jetzt an bei Hrn. Neefe zu wohnen?

Ludwig blickte zu Boden, dann wechſelweis auf Hrn. Neefe und ſeinen Vater. Es fiel ihm bei, wie der Vater ihn immer tyranniſirt — wie ſchön er es jetzt bei Hrn. Neefe haben könnte. Aber es war ſein Vater! ſein Vater, welchen er, trotz ſeiner Härte, doch immer geliebt hatte, mehr ſelbſt als die gütige Mutter, — der — trotz ſeiner Härte — gewiß auch *ihn* liebte und der jetzt trüb' und traurig ihn anblickte. — Er wählte nicht länger und ſagte, ſich an den Vater feſtklammernd: nein; vom Vater mag ich nicht weg.

„Nun!" — ſprach der Kurfürſt — „Nun, Du wunderlicher Knabe! ſo magſt Du bei Deinem Vater wohnen bleiben und er wird Dich lieb haben! Aber bei Hrn. Neefe ſollſt Du lernen, das iſt unſer Wille. — Adieu, Herr van Beethoven.

(Fortſetzung folgt.)

Rhapſodieen.

I.

Parallelen.

Man ſtellt oft Künſtler und Kunſtwerke mit anderen in Parallele und liebt den Comparativ. Man ſtreitet über die Statthaftigkeit dieſer Liebe und bedenkt nicht immer, daß jedes Ding zwei Seiten habe. Auf die Art, *wie* man es treibt, kommt Alles an. Nach dieſer wird ſich das Pro und Contra beſtimmen.

Hält man, wie ſich's gebührt, nur irgend Gleichartiges an einander, ſo kann man dem Verglichenen durch Auffindung des Uebereinſtimmenden und Abweichenden um ſo intereſſantere Seiten abgewinnen. Wo mehre Künſtler dieſelben Richtungen des Geiſtes offenbaren, wo ſie, auf demſelben oder auf verſchiedenem Weg, ein gleiches Ziel verfolgen, wo ſie im Wettkampf gar um denſelben Preis gerungen, oder auch wo einzelne Leiſtungen als Kettenglieder der Werke eines und deſſelben Meiſters in Frage kommen — da iſt ein paſſender Stoff zur Vergleichung gegeben. Selbſt in dieſen und ähnlichen Fällen aber wird es manchmal ſein Bedenken haben, nach Durchführung der einfachen Parallele die Rangordnung unter den verglichenen Künſtlern durchgreifend und *im Allgemeinen* zu beſtimmen. Nur wenn nach einer Seite hin gerade in den weſentlichſten Tugenden ein entſchiedenes Uebergewicht bemerkbar iſt, möchte es erlaubt ſein, einen Künſtler ſo unbedingt den *größern* zu nennen, wie ſich etwa unter einzelnen, homogenen Werken das *beſſere* bezeichnen läßt. Jedenfalls berühret eine Entſcheidung dieſer Art die äußerſte Linie des Verſtatteten.

Allein ſehr häufig geht die Menge in anderer Art viel weiter, achtet auf keine jener Rückſichten und vergleicht ohne Sinn und Verſtand alles Mögliche, ſelbſt die verſchiedenartigſten Dinge, durch einander, oft nur, um zu vergleichen. Denn diejenigen, die kein wirkliches Urtheil zu Stande bringen, verſtecken ihr Unvermögen gern hinter den Schein eines ſolchen und erlangen ihn ſehr billig durch eine *beziehungsweiſe* Bemerkung. Denn Werth und Größe ſind leichter *relativ*, als abſolut beſtimmbar. Da nimmt man eine beliebige bekannte Größe, ſtellt die fragliche daneben, ſucht ſo ebenhin die augenfällige Differenz und meint nun, mit dieſer Meſſung den Werth der Sache ergründet zu haben. Allein man hat ſich geirrt und rein vergeſſen, daß formelle und materielle Ungleichheit beſtehen kann mit *gleicher* Güte und Größe. — Selbſt Kritiker fallen in ähnliche Fehler. Ein paar recipirte Normal-Leiſten müſſen als Muſter herhalten; darüber wird Alles und Jedes geſpannt und probirt, und was darauf unglücklicher Weiſe nicht paßt, zu weit oder zu eng iſt, wird als nicht probehaltig für verfehlt erklärt. Trifft dieſe Erklärung zuweilen auch zufällig mit der Wahrheit zuſammen, ſo bleibt doch die Procedur, durch die man ſie gewonnen, eine verkehrte.

Darum vor allem beurtheile man ein jedes Kunſtproduct abſolut, nach den Forderungen ſeiner Gattung, und beſtimme allein nach dieſer, was gut und was ſchlecht iſt. So wird man der Gefahr entgehen, einſeitig und aus einem falſchen Geſichtspunct den Künſtler und ſein Werk zu betrachten. —pf—.

Correſpondenz.

(Conſervatorium.)

Paris.

Es iſt in mehren deutſchen Hauptſtädten der Vorſchlag zur Errichtung eines Conſervatoriums der Muſik gemacht worden, bis jetzt aber nichts weiter dafür geſchehen. Durch eine Mittheilung über dieſes Inſtitut in

Digitized by Google

Paris, die wir aus amtlicher Quelle haben, dürfte man einen ziemlich genauen Ueberblick von den Mitteln, die es bedingt, gewinnen können. — Die Verwaltung des Ganzen besteht nächst dem Director (Cherubini), aus einem Secretär, einem Chef du Matériel, einem Cassirer, einem Bibliothekar und einem Vorsteher der Pension. (Das Pensionat hat 10 männliche Eleven, welche nur mit Genehmigung ihrer Eltern zugelassen, und für das Theater gebildet werden.) Außerdem ist ein Classenaufseher, ein Schreiber, zwei Classendiener und ein Bibliothekdiener angestellt. Die Classeneintheilung ist folgende:

1) Classen der männlichen Eleven.

Für die Solfegien	9	Classen
" " Aussprache	2	"
" den Gesang	3	"
" das Ensemble	1	"
" die Harmonielehre u. Accompagnement	2	"
" den Contrapunct	4	"
" die Composition im allgemeinen	2	"
" den theatralischen Anstand	1	"
" die Declamation in der großen Oper	1	"
" " " " " kom. "	1	"
" " französische Sprache (jedoch nur für die Pensionäre)	1	"
Vorbereitungsclasse für Violine	1	"
Für höhere Ausbildung	1	"
" das Violoncell	1	"
" den Contrebaß	1	"
" die Flöte	1	"
" " Oboe	1	"
" " Clarinette	1	"
" das Horn	1	"
" " Fagott	1	"
" die Anfangsgründe im Clavier	1	"
" weiter Vorgeschrittene	1	"
" die höhere Ausbildung	1	"
" " Harfe	1	"
" " Orgel	1	"
im Ganzen	44	Classen.

2) Classen der weiblichen Eleven.

Für die Solfegien	7	Classen
" " Aussprache	3	"
" den Gesang	3	"
" Harmonie und Accompagnement	2	"
" das Clavier, Anfangsgründe	1	"
" dto. für weiter Vorgeschrittene	1	"
" " " höhere Ausbildung	1	"
" den theatralischen Anstand	1	"
" die Declamation in der großen Oper	1	"
" " " " " kom. "	1	"
Repetition des Rollen	1	"
im Ganzen	22	Classen.

Die eine Hälfte der Professoren kommt zum Unterricht Montag, Mittwoch und Freitag, die andere Dienstag, Donnerstag, Sonnabend.

Die Lehrer für die Aussprache, den Gesang und den theatralischen Anstand wechseln in den Classen der männlichen und weiblichen Eleven ab; Ihre Zahl beläuft sich auf 60.

Die Zöglinge, etwa 300 an der Zahl, sind abgesondert; für die männlichen, so wie für die weiblichen ist ein besonderer Theil des Gebäudes eingerichtet, deren jeder einen besondern Eingang hat. Sie sind nur für die Classen der Declamation, der theatralischen Uebungen und des Ensemblegesangs vereinigt und führen im kleinen Theater religiöse Chöre oder solche aus ernsten Opern aus.

Von der Zulassung der Zöglinge.

Es wird Niemand vor dem 10ten und nach dem 20ten Jahr zugelassen, und nur besonderes Talent läßt eine Ausnahme zu. Jeder Concurrent muß sein Tauf- und Impfungszeugniß vorzeigen, und einige musikalische Vorbegriffe haben. Erst nach Ertheilung eines Preises kann er in eine höhere Classe versetzt werden.

Die Mädchen müssen von Eltern oder Verwandten nach der Classe geführt und auch wieder abgeholt werden, und diejenigen, die solche erwarten, dürfen dies nur in dem dazu bestimmten Saal thun, da Niemand, außer den Zöglingen, in die Classe gelassen wird, um Störung zu vermeiden. Sowohl für die männlichen, als für die weiblichen Zöglinge ist ein besonderer Vereinigungssaal eingerichtet, in dem sie sich vor und nach der Classe versammeln, da die Classen nach Beendigung der Stunde sogleich geschlossen werden.

Das Musik-Archiv.

Es gibt für den Gebrauch einer jeden Classe ein Musik-Archiv, in dem sich sowohl die Elementarwerke für jede Gattung des Unterrichts, so wie Opernpartituren und Kirchenmusik befinden. Dieses Archiv befindet sich beim Cassirer, der einen Catalog hat, in den er die Namen der Professoren und die Titel der Bücher einschreibt, welche die Zöglinge mit Bewilligung der Professoren leihen, die auch dafür verantwortlich sind.

Daselbst ist auch eine große Bibliothek, zu welcher dem Publicum der Eintritt gestattet ist. Man kann hier Partituren lesen und copiren.

Zeiteintheilung der Classen.

Es findet täglich, Sonn- und Festtage ausgenommen, 3mal Classe statt und zwar jedesmal zu 2 Stunden, von 9 bis 11, von 11 bis 1, und von 1½ bis 3½ Uhr. Anfang und Ende jeder Classe wird durch eine Glocke angezeigt.

Jeder Lehrer ertheilt 3mal in der Woche den Unterricht, und zwar jedesmal 2 Stunden. (Bei einer geringern Anzahl von Lehrern, als hier, wird es nothwendig, daß jeder Lehrer täglich Unterricht ertheilt.) Diejenigen Zöglinge, welche den ersten Preis in einer Classe erhalten

haben, werden alsdann für ein Jahr als Hülfslehrer angestellt, um den Professor in Abwesenheit oder in Krankheitsfällen zu vertreten. Für jede Classe sind 3 Notizblätter bestimmt, um die Abwesenden zu notiren, und eben so, um die Zeit des Beginnens und des Endes der Stunde aufzuschreiben, für welchen Zweck überall eine Uhr ist; diese Blätter unterschreibt der jedesmalige Professor. In 2 anderen Heften sind die Namen der Zöglinge jeder Classe eingeschrieben. Der Classenaufseher ist verpflichtet, diese Blätter jedesmal eine halbe Stunde nach Ankunft des Lehrers in die Classe zu tragen, damit die Fehlenden notirt werden.

Wenn ein Professor Klage wider einen Zögling hat, so übergibt er diese dem Aufseher, der sie alsdann dem Director meldet. So sind auch die Classendiener angewiesen, Unordnungen, die in den Zwischenstunden vorkommen, anzuzeigen. Der Aufseher übergibt täglich nach den letzten Unterrichtsstunden dem Director einen Bericht über Alles, was während des Tags vorgefallen ist, so wie ein besonderes Blatt, auf welches die Professoren notirt werden, die nicht zu den Stunden gekommen sind. Am Ende eines jeden Monats wird ein Bericht über das Ausbleiben der Zöglinge gemacht. Viermalige Abwesenheit ohne genügende Gründe bedingt Entlassung.

Von den Examinibus.

Es gibt vier Examina. Das erste ist den 15ten October und zwar für die Aufnahme der Bewerber, die nicht Pensionäre sind, bestimmt.

Das zweite ist am 15ten Januar. Erstes Generalexamen.

Drittens am 15ten April. Abermals Examen für die Zulassung von Aufzunehmenden.

Viertens den 1sten Juli. Zweites Generalexamen, nach welchem jene Zöglinge bestimmt werden, die um den Preis werben dürfen. Zugleich ein Examen für Aufzunehmende. Die Entscheidung ist den Professoren der betreffenden Classe überlassen, der Director ist Präsident und alle Urtheile werden von einem Secretär protocollirt.

Jedes dieser Examina erfordert mehre Tage bei der großen Zahl von Concurrenten. Der Professor der Classe, in welcher examinirt wird, muß stets gegenwärtig sein, und schreibt die Urtheile über die Fortschritte der Eleven auf einen hierzu bestimmten Bogen. Aus diesen Examinibus ist der Director verpflichtet, überraschende Besuche in den Classen zu machen, um sich so von dem Stand der Dinge zu überzeugen.

Die Preisbewerbung.

Die Preisbewerbung für den Contrapunct, die Fuge, die Harmonielehre und das praktische Accompagnement findet den ersten Sonntag im Monat August statt. Die Zöglinge sind während eines ganzen Tags in besonderen Classen eingeschlossen.

Die öffentliche Preisbewerbung für Gesang und Instrumentalmusik beginnt den 20. oder 26. August und dauert fort, bis alle Classen gehört worden sind, muß jedoch bis zu den Ferien beendet sein, die den ganzen September hindurch dauern. —

(Die Pensionaire erhalten jedoch während der Ferien von verschiedenen Professoren Stunden, und diese ersetzen jene, welche dieselben Professoren im Lauf des Jahrs versäumt haben.)

Das Schuljahr beginnt den ersten October. — Die Preisbewerbung, so wie die Vertheilung findet im Lauf des Novembers im großen Theater statt. — Der Concurs für den großen Preis in der Composition ist gegen die Mitte des Monats Juli angesetzt; die Eleven sind für diesen Zweck in besonderen Zimmern des Instituts eingemiethet und dürfen weder Besuche empfangen, noch vor Beendigung ihrer Arbeit ausgehen. Diese wird ohne Nennung des Namens und versiegelt deponirt. Die verschiedenen Arbeiter werden im Institut beurtheilt, und hier wird der Zögling, der den ersten Preis erhält, öffentlich gekrönt, nachdem seine Composition von einem großen Orchester aufgeführt worden ist. Er wird sodann auf Kosten des Gouvernements nach Rom geschickt. —

Ein Verzeichniß der angestellten Professoren folgt in einem der nächsten Blätter. —

Chronik.

(Kirche.) Dresden. Den 27. Juni ließ sich Hr. Ober-Organist E. Köhler aus Breslau auf unserer vortrefflichen Orgel in der Kreuzkirche vor einer gewählten Versammlung von Künstlern und gebildeten Musikfreunden hören. Die Ausführung folgender Stücke bestätigte den vortheilhaften Ruf dieses Künstlers, und gewährte den Anwesenden einen Genuß, wie er hier den Freunden gediegener Orgelmusik nur selten zu Theil wird:

Fuge von J. Seb. Bach, (Edur.) Ganz im Geist des unsterblichen Meisters vorgetragen. — Ausführung des Chorals: „Jesus meine Zuversicht." Der Cantus firmus im Discant und Tenor war höchst geistreich durchgeführt. — Variationen über ein Originalthema von des Virtuosen eigener Composition. Durch die sorgfältigste Zusammenstellung der verschiedenen Register trat die fleißige contrapunctische Arbeit glänzend hervor, und waren die melodischen Stellen ganz dem herrlichen, zur Andacht hinreißenden, Instrument angemessen. — Eine Phantasie von der Composition des Künstlers über das „Halleluja" aus Händels Messias schloß diese Unterhaltung eben so großartig als befriedigend. Beifall und Dank begleitete den bescheidenen Künstler. (Eingesandt.)

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers. C. H. F. Hartmann.

Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 34. Den 28. Juli 1834.

Wer, wie er, der Zeit ist vorgeeilet,
Den ereilt die Zeit zerstörend nicht.
Castelli.

Ludwig van Beethoven.

(Fortsetzung.)

II.

Der Jüngling.

Lange schon war Ludwig's Vater gestorben und aus dem Knaben war ein Jüngling geworden. — Nicht ungetrübt waren die letzten Jahre ihm vergangen, doch hatte auch manch' heitere Stunde ihm gelächelt. Nun aber erschien der Augenblick, der ihn unaussprechlich selig und unaussprechlich elend machen sollte.

Eine junge Verwandte, deren Eltern in Cöln wohnten, kam zum Besuch nach Bonn. Ludwig sah Adelaiden. — Jetzt erst verstand er den tausendstimmigen Jubel, der vom Aufgang bis zum Niedergang über die Erde hinfliegt! Da erst trank sein Auge aus dem Urquell des Lichts, athmete seine Brust die himmlische Luft!

Es ist gar nicht die Absicht dessen, der dieses schrieb, Dir, vielgeliebter Leser! eine verunglückte Liebeshistorie im funkelnagelneusten Stil zu erzählen. Kurz und schlecht, wie sich's begab, sieh' es hier. Ludwig liebte — ward betrogen und verhöhnt — und merkte es endlich.

* * *

Der erste Schmerz verrathener Liebe hatte ausgetobt in Ludwig's Brust, und es ward ruhig d'rinn wie in einem ausgebrannten Vulcan. Und wie wohl mit der Zeit aus den zerrissenen Wänden des Kraters lustiges Grün und duftende Blumen hervorsprossen, so auch aus Ludwigs Herzen; wenn er es auch fühlte: der Frühling der Liebe würde ihn nimmer wieder erblühen.

Aber auch der Frühling seiner Kunst drohte zu schwinden, bevor noch seine Blüthen sich entfaltet hatten, indem das Höchste nach der Kunst selbst — oft das einzige Gut des Künstlers außer ihr — sein Selbstvertrauen, nach und nach zu wanken begann.

Den Gott in seiner Brust, hatte er die mächtigen Schwingen seines Geistes entfaltet und den gewaltigen Flug begonnen, dessen erhabene Kühnheit zu würdigen die Mitwelt nicht ganz verstand.

Wie in späterer Zeit, so war es auch jetzt ihm nie eingefallen, um den Beifall der Menge zu buhlen. Wie er dachte, wie er empfand, so ließ er den Strom der Töne daherrauschen in glühender heiliger Begeisterung; sein schönster Lohn war das Bewußtsein treu gestrebt zu haben nach dem Edelsten und der wahren Kenner Beifall.

Aber vermochten selbst die Besten der neuern Zeit nicht immer ihm zu folgen, wie viel weniger konnten es seine damaligen Umgebungen, welche streng an der hergebrachten Form hingen und jede Verletzung derselben als einen Verrath betrachteten! Mozart, wie fest sein Ruhm schon stand, wie immer sein Name mit Enthusiasmus genannt wurde — welche Kämpfe hatte er nicht zu bestehen um der Neuerungen willen, deren er sich schuldig gemacht.

Und Ludwig, der noch wenig bekannte neunzehnjährige Jüngling, hatte einen noch kühnern Weg eingeschlagen! Statt der Anerkennung ward ihm Mißbilligung zum Theil, und selbst sein Lehrer Neefe, der bis dahin ihn seinen Stolz und seine Freude genannt hatte, sprach jetzt mit Bitterkeit es aus: daß sein Schüler seinen gehegten Erwartungen nicht entspreche und fahre er so fort in der neubegonnenen Art und Weise, er wohl als für die wahre Kunst verloren zu achten sei.

„Ist dem so — rief Ludwig, lügt Alles, was ich empfinde und was mich allein noch aufrecht hält — o Gott! was wäre dann noch Wahrheit auf Erden? dann laß mich sterben und schnell, denn mein ganzes Leben wäre ja nur eine große Lüge gewesen."

* * *

Digitized by Google

Den Kopf in die Hand gestützt, mit düsterm Blicken in die Gegend starrend — so saß Ludwig eines Tages vor dem weinumblühten Fenster seines Stübchens.

Da wurde an die Zimmerthür' gepocht: — piano — pianissimo — crescendo — forte — fortissimo! — Aber Ludwig hörte nicht und rief nicht „herein."

Nun öffnete sich die Thüre was weniges, und durch den Spalt erschien eine lange, bedeutend rothe Nase, der zwei kleine schwarze funkelnde Augen, von buschigen ebenfalls brandschwarzen Brauen beschattet, zur Seite standen; endlich schaute das ganze runzelichte, gelbe, possirlich-gutmüthige Gesicht des Herrn Peter Pirad in die Stube hinein.

Herr Peter Pirad *) war kurfürstlicher Hofpauker und seines Glaubens von frühester Zeit her ein bischen verrückt, indem er — obgleich Meister auf mehren Instrumenten — doch die Pauke für das vollständigste melodiöseste, grandioseste und jedes Ausdrucks fähigste Instrument erklärte und im Orchester partoutement, wie er sagte, nur die Pauken schlagen wollte. Dabei war er aber die treu'ste Haut von der Welt und war es ganz unmöglich, sich beim Anblick der kleinen, klapperdürren, zusammengeschnurrten Figur, welche Jahr aus Jahr ein in einem abgeschabten hellgelben Flausrock, zeisiggrünen Atlasbeinkleidern, schwarz-woll'nen Strümpfen und einer fabelhaften Filzmütze einherging — war es, sag' ich, unmöglich, sich beim Anblick dieser Figur des Lachens zu enthalten, so währte es doch nicht lange und man mußte Herrn Peter Pirad, trotz dieses wunderlichen Aussehens und trotz der ungeheuern Menge Narrheiten, welche er vorbrachte, vom Herzen gut werden.

Auch Ludwig hatte von Kindheit an ihn gern gesehen und in späteren Jahren war er oft mit ihm hinausgelaufen in die Berge und hatte sich an seiner unversiegbaren Suade ergötzt, weßhalb es denn Herrn Peter Pirad nicht wenig befremdete, nach einer Abwesenheit von nur einigen Monden, seinen Liebling so verändert zu finden, daß er, welchen sonst das leiseste Klopfen aufschreckte, nicht einmal den Fortissimo-Wirbel beachtet hatte.

Peter Pirad trat daher vollends ins Stübchen, näherte sich leise und tupfte den noch immerfort in sich Versunkenen sacht' auf die Schulter, indem er mit möglichst lieblicher Stimme fragte: „Aber Ludi! was für ein Sakrementer ist Ihnen durch den Kopf gefahren, daß Sie mich nicht hören thun?"

(Fortsetzung folgt.)

*) Eine historische Figur.

Correspondenz.

(Jetziger Zustand der Musik in Berlin.)

Berlin, 23. Juli.

— Berlin, sagte kürzlich ein Fremder, ist wohl jetzt unbedingt der Ort, wo man Sänger und Schauspieler auf die Kunstwage legt und abschätzt? Hier übt nicht allein die Kritik ein strenges Richteramt aus, sondern es herrscht auch ein eigener Geschmack und feiner Tact; und darum gefällt in Berlin so Manches nicht, was an anderen Orten enthusiasmirte.

Ob wir nun wirklich auf einer so hohen und Normal-Bildungsstufe stehen, verdient wohl eine ernste Untersuchung.

Zu diesem Zweck stellen sich nun folgende Fragen auf:

1) Was für Männer von Ruf und Bedeutung leben hier, die ernstlich bemüht sind, Gutes zu wirken, und die Kunst in ihrer Reinheit zu erhalten?

2) Auf welche Art wird darauf hingearbeitet, das Publicum zu bilden, und in ihm den Sinn für die Kunst zu wecken und zu nähren?

3) Besitzen wir Institute, worin Talente, die sich der Kunst weihen, ausgebildet werden, um in Zukunft als würdige Lehrer auftreten zu können? und

4) ist das Publicum empfänglich für das Hohe, Edle und Schöne *)? —

Hierauf antworten wir:

1) Männer von Ruf, wie einst Haydn, Mozart, Beethoven in Wien, deren Namen in Europa mit Ehrfurcht genannt werden, besitzen wir nicht; wohl aber Einen von Ruf, der an der Spitze eines Instituts steht, welches auf Bildung wirken und den Sinn für das Schöne erhalten soll; aber er thut für die Kunst wenig, ja gar nichts! Und die Wenigen, deren Ruf nicht ausgebreitet ist, die für die Kunst glühen, und für die gute Sache eifrig bemüht sind, würden viel Gutes leisten, wenn sie zu diesem Zweck eine Anstellung hätten, und frei von Nahrungssorgen wären.

2) Der Weg des Unterrichts ist es, auf welchem der Grundstein zur Bildung gelegt wird: durch ihn verbreitet sich das Verständniß der Kunst unter Dilettanten und Laien; von dem Lehrer geht die Bildung aus, indem er seine Ansichten dem Schüler mittheilt.

Warum stiftet aber der so allgemein gewordene Unterricht so wenig Nutzen und für die Kunst so wenig Gewinn?

Weil Musiklernen zum guten Ton gehört, und es den meisten Eltern gleich ist, was ihren Kindern gelehrt wird. Wenn sie nur einen Walzer spielen oder ein Liedchen singen können, so ist es ihnen genug; und der billigste Lehrer ist der beste. Aber die Unwissenheit solcher Lehrer bringt den Schüler um Zeit und Mühe, und die Eltern um Geld, und leider gibt es deren, die das Musikwesen handwerksmäßig betreiben und nur für das tägliche Brot unterrichten, überall in Menge; denn jeder Musikus, oder vielmehr Musikant, der auf irgend einem Instrument etwas zum Tanz leiern kann, gibt auch Unterricht in der Musik.

*) Ein ironischer und sarkastischer Witzling würde diese Frage sogleich beantworten mit: Nante, der Eckensteher, und: Die Sehnsucht, ein nach einer Bellini'schen Melodie von einem Jodler zusammengestoppeltes Lied, seien die Tactmesser.

In jeder Wissenschaft ungebildet, leitet er den Geist des Schülers nach seinen Fähigkeiten, und tadelt jedes Bessere, weil er den Schüler nicht höher stellen kann, als seine Mittel ausreichen. Wird nun ein solcher seinem Schüler etwas vorlegen, was er selbst nicht fassen und ausführen kann? — Dadurch wird die Jugend an leere und inhaltarme Werke gewöhnt. Daher das Behagen am Abgeschmackten, wenn es nur neu ist; daher Unwissenheit, falsche Begriffe und verkehrte Urtheile in Kunstsachen, die so häufig angetroffen werden.

Viele dieser Lehrer wollen auch als Componisten gelten: sie martern ihre Schüler mit ihren verwirrten und sinnlosen Machwerken, und verscheuchen dadurch eben wieder das Talent.

Einige Höherstehende, die es auf irgend einem Instrument bis zu einem gewissen Grad von Virtuosität gebracht, oder ein wenig auf dem Piano begleiten können, die Walzerchen und Liederchen componirt haben, unter deren Melodieen man jeden beliebigen Text legen kann, und die durch andere mit ihnen auf derselben Bildungsstufe Stehende, oder durch ein Flugblatt bekannt und empfohlen wurden, schreiten aufgeblasen einher und wollen für Sterne erster Größe gelten, weil sie sich dafür halten: diese tadeln gewöhnlich Alles, was nicht von ihnen kommt.

Hat ein Anderer etwas geschrieben, so exclamiren sie sogleich, wenn sie solches auf dem Pult ihrers Schülers finden: „wie können Sie nur solches Zeug spielen!" oder kommt die Rede auf irgend einen Lehrer, so bemerken sie mit Achselzucken: „an dem ist nichts, von dem können Sie nichts lernen!" Und doch sind gerade sie diejenigen, welche die Schüler verkrüppeln, in der Lehrstunde ein Buch aus der Tasche ziehen und darin blättern, etwas in die Brieftasche notiren, etwas erzählen, Stadtgeschwätz in Umlauf bringen, den Schüler unbeachtet seinen eignen Weg gehen lassen, und die Eltern um das Geld bringen. Somit stehen sie dann mit den vorhergenannten in einer Kategorie.

In einer jeden Schulanstalt wird der Lehrer zuvor streng geprüft, ob er sein Fach verstehe; nur der Unterricht in der Musik ist der Unwissenheit eines Jeden Preis gegeben.

Und was für Schüler kann die unzählbare Menge Unterrichtgeber aufzeigen, die öffentlich auftreten können, den Forderungen des praktischen Musikus entsprechen, und der Kunst und dem Lehrer Ehre machen? Nur wenige werden sich da finden; und diese wenigen wurden später von gründlichen Lehrern, deren Zahl auch nur klein ist, ausgebildet. Auch waren das solche Schüler, in denen das Talent nicht unterdrückt werden konnte, in deren Brust der göttliche Funke glimmte, der bei guter Pflege zur Flamme ausbrach.

Durch den Unterricht also, wie die meisten Lehrer ihn geben, wird das Gute in jungen Gemüthern unterdrückt, der Bildung eine schiefe Richtung gegeben, und der Hang nach Veränderung, Neuheit und Mannigfaltigkeit eingeimpft. Ein Sprichwort sagt: jung gewohnt, alt gethan. —

Von einer andern Seite, vom Theater aus, wird eben so wenig auf die Bildung und den Geschmack des Publicums gewirkt.

Die königliche Opern-Bühne, an deren Spitze ein italiänischer Meister, der General-Director Spontini steht, dem sowohl die deutsche Sprache, als der Geist deutscher Werke fremd ist, sollte eigentlich den Impuls geben; aber was hören wir da? Leichte französische Waare, selten ein neues und deutsches Werk, und alljährlich Wiederholungen Spontini'scher Opern.

Wahr ist es! tritt ein Fremder in unser Opernhaus und hört und sieht — zu sehen ist oft mehr als zu hören — Olimpia, Nurmahal, Ferdinand Cortez, so wird er überrascht durch das Ensemble der Sänger, durch die Präcision des stark besetzten Orchesters, die Kraft der Chöre, durch die Pracht der Decorationen ꝛc. — Spontini an der Spitze leitet das Ganze mit Energie, es ist alles aus einem Guß, und der Fremde erstaunt über das, was hier geleistet wird. —

Was würde aber der Fremde dazu sagen, wenn er weiter keine Oper hörte, und man ihm versicherte, daß eine solche Präcision und Ausstattung nur in Spontini'schen Opern stattfindet, daß in anderen Opern die Sänger oft mit dem Orchester uneins sind, daß letzteres nicht selten von Schlafsucht überfallen zu sein scheint, und häufig unverzeihliche Fehler vorfallen? —

Die Bühne in der Königstadt, wo auf alle Opern ein gleicher Fleiß verwendet wird, weil an der Spitze ein deutscher und thätiger Director Gläser steht, ist leider im Repertoir so beschränkt, daß sie meist nur Opern von Rossini, Bellini, Donizetti ꝛc. gibt; und durch solchen süßlichen Klingklang, wo Verstand und Herz jedesmal den Ohrenschmaus theuer bezahlen müssen, kann weder der gute Geschmack erhalten, noch gebildet werden. —

Wären dieser Bühne die Flügel nicht zu sehr gebunden, so würde sie alle deutsche und classische Werke in die Scene setzen; aber die königl. Bühne scheint ein Monopol zu haben, welches bei schönen Künsten nicht stattfinden sollte, und allerdings der Bequemlichkeit sehr günstig ist. — Jemand machte einmal die Bemerkung: „da doch die Kunst meist als Gewerbe betrieben wird, und hier Gewerbe-Freiheit herrscht, warum löst der Director Cerf nicht ein Patent, um alle Opern geben zu dürfen?" —

Auch die Concerte sind wenig geeignet, auf die Bildung zu wirken. Die Unternehmer haben die Casse vor Augen, und da findet man bei glänzender Virtuosität oft ganz sonderbare und triviale Zusammenstellungen.

Wie kann nun bei einem solchen Zustand der Dinge das Gesammt-Publicum wahren Sinn für das Hohe und Edle haben?

Auf 3) antworten wir kurz: Nein! — Das Zusammenkommen der Eleven des königl. Orchesters, wo sie

zu tüchtigen Mitgliedern sich bilden sollen, so wie die täglichen Gesangstunden, wo die Theater-Choristen die Chöre einüben, können wohl nicht so eigentlich Kunst-Bildungs-Institute genannt werden, und ein ähnliches, wie deren Paris, Wien und Prag aufweisen können, ein Conservatorium, besitzen wir nicht. Auch sind durch diese Uebungen eminente Talente nicht gebildet worden; und die Einzelnen, welche öffentlich auftraten, hatten solches ihrem Fleiß und dem Privat-Unterricht zu verdanken.

Auf die 4te Frage: Nur ein kleiner Theil ist für ernste Musik empfänglich; die Menge liebt nur Mode- und Tanzmusik, und besucht eine geistliche Musik in der Kirche nur darum, um sagen zu können, ich war auch dort! ich habe mein Scherflein ebenfalls zu dem Zweck beigetragen.

Den kleinen Theil findet man in den Quartettvorträgen des Hrn. M. D. Möser, wo in den Wintermonaten Quartette und Quintette von Haydn, Mozart, Beethoven und auch von neuen Meistern, von Fesca, Romberg, Onslow und Spohr mit seltener Präcision vorgetragen werden; und für diesen kleinen und gebildeten Theil bleibt stets schön, was wirklich schön ist; sie kennen den ganzen Reichthum der Kunst, und finden in Meisterwerken stets Neuheit, Veränderung und Mannigfaltigkeit.

Die Singakademie, ein geschlossener Verein aus den ersten Ständen, der sich wöchentlich versammelt und in den Wintermonaten, unter ihrem würdigen Director Rungenhagen, einige Oratorien öffentlich aufführt, auch zu wohlthätigen Zwecken in den Kirchen mitwirkt, erhält allerdings den Sinn für ernste und religiöse Musik, und es ist eine Freude, einen so starken, sonoren und reinen Chor zu hören; aber für Ausbildung des Sologesanges wird wenig oder gar nichts gethan: denn unter so vielen Theilnehmern finden sich keine Solo-Sänger, und es werden zu den Solo-Partieen stets Theatersänger eingeladen. Da hat sich's denn schon oft getroffen, daß eine Sängerin heute „Wenn mir dein Auge strahlet" ꝛc. oder „Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen" ꝛc. einige Tage darauf „Singt dem göttlichen Propheten" sang; und ein Sänger „Treibt der Champagner das Blut erst im Kreise" ꝛc. „So steht ein Berg Gottes" ꝛc. sang; und dies hat schon manchen Frommen Aergerniß gegeben, deren hier viele sind: denn es grassirt eine Pietisten-Manie.

Was endlich, wie der Fremde bemerkte, das strenge Richteramt der Kritik betrifft, so wollen wir nur auf zwei sich widersprechende Urtheile in der Vossischen und Spener'schen Zeitung über Meyer Beer's Oper „Robert der Teufel" hinweisen. Wem soll da der Unbefangene glauben, und was findet er darin für Belehrung? —

Betrachten wir nun überhaupt den Zustand unserer jetzigen Musik, so werden wir versucht, zu glauben, sie habe das höchste Ziel erreicht. Was haben die Mode-Componisten nicht alles hervorgesucht, wie haben sie gehascht nach Allem, womit sie glaubten Effect zu machen! und wie sind sie dabei auf Abwege gerathen, wie haben sie die gute Sache dadurch verderben! — Der wahre Kenner achtet nun freilich den Modefirlefanz nicht; aber die Menge kenntnißloser Liebhaber, deren Reize bald abgestumpft sind und Ueberdruß erwecken, für welche die höchste Schönheit ihren Werth verliert, sobald der Reiz der Neuheit verschwunden ist: diese Menge wird dadurch immer mehr verdorben, und sie ist es, die der wahren Vervollkommnung der Kunst in den Weg tritt, weil ihre Kenntnisse zu seicht sind, als daß sie sich bis zur Höhe des wahren Schönen zu heben vermöchte. Denn wie kann man schätzen, was man nicht kennt — wie kann man sich für eine Sache verwenden, die man nicht schätzt?

Dies ist dermalen der Zustand der Musik, von der Sartorius bemerkt: man gestatte ihr zwar die Ehre einer Kunst, aber nur eben einer niedern Brotkunst, mit der die Künstler ihren hungrigen Weibern und Kindern die leeren Eßtöpfe füllen wollen. — Man frage alle Orchester-Mitglieder, ob sie von ihrem Gehalt, ohne Unterricht zu ertheilen, mit den Ihrigen anständig leben können? — Traurig, aber wahr!

Chronik.

(Concert.) Merseburg. Febr. 10. Anna Schmitt aus Amsterdam. 18. Gebrüder Ehwatal (Doppelconcert für 2 Pianof. von Kalkbrenner). 21. Theodor Stein. 25. Russisches Musikchor unter Kosloff. Juni 30. Berkenbusch. (Eingesandt.)

Vermischtes.

Die Sängerin Dem. Karl ist in Warschau eingetroffen, wo sie öffentlich sich wird hören lassen.

C. Kloß in Leipzig hat „Nach einer Prüfung kurzer Tage" ꝛc. als Cantate für 4 Solostimmen und Chor mit obligater Orgelbegleitung in Musik gesetzt. Zugleich ist dem deutschen Text eine Uebersetzung in's Lateinische, von Niemeyer, untergelegt. Das Werk, leicht ausführbar, ist zum Vortrag während des Gottesdiensts in den Kirchen jeder christlichen Confession geeignet und läßt Verbreitung erwarten. Eine Subscription — 20 Gr. steht bis Ende September offen.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 35. Den 31. Juli 1834.

Jeder Künstler
Hat Stunden, Tage der Entmuthigung,
Wo er die Schöpferkraft in sich erloschen,
Sein schön'res Leben abgelaufen glaubt. Raupach.

Ludwig van Beethoven.

(Fortsetzung.)

Ludwig fuhr zusammen, schaute auf und als er seinen alten Freund erblickte, reichte er ihm die Hand.

„Wie Sie sehen — fuhr Peter Pirad fort, — wie Sie sehen, bin ich, wie ich gehe und stehe, glücklich von meiner Kunstreise nach Wien zurückgekehrt. — Heilige Kreuz — Ludi! das ist Ihnen eine Stadt! Hol' mich der Bock! ein sakerment'sches Leben. Alle Tage was Neues! — Mädel, wie die Schwerenöther und was für delicate Mehlspeisen! admirabilisch! straf' mich Gott! und ein Kunstsinn zum toll werden vor Freuden darüber! und was für Künstler, da ist der Albrechtsberger, der Haydn, der Mozart, der Salleri — himmeltausend Ludi! — Sie müssen hin!" Dabei handtirte Peter Pirad mit seinen Armen, als schlüge er die Pauken und schnitt dazu so absonderliche Gesichter, daß Ludwig trotz seines Grams in eine Art Lachen ausbrach.

„Sakerment! — rief Pirad lustig, Sie lachen schon wieder? das ist bon! das ist ein Zeichen, daß der leidige Unmuth zum höllichten Satan fährt. Recht so! Hol' ihn der Bock! — Ja, ja! wo der alte Peter Pirad dabei ist, da soll mir Keiner lange in Moll versiren; aber hol' mich der — Sie müssen mir sagen Ludi, warum Sie nicht gute Stimmung gehalten haben? Tausendsakerment! — ist wieder eine täppische Faust über die Pauken gerathen und hat ein Loch ins Fell geschlagen? — O es ist niederträchtig, was es oft für viehische Esel unter den Paukern gibt! Ich schwör' Ihnen Ludi: Sie können des Teufels werden, eh' sie wieder einen Pauker finden, der's mit der Kunst so furios meint, wie ich — ich der alte ehrliche Peter Pirad. — Und mit Ihnen mein' ich's auch gut, das wissen Sie, und also pausiren Sie nicht länger, sondern schlagen Sie los: was ist Ihnen?"

„„Was soll mir sein — versetzte Ludwig — als daß mir jede Hoffnung wankt — ja! wohl schon zerstört ist. Ach Pirad! Du wirst mich vielleicht auch nicht verstehen — es ist ja möglich, daß ich auf Abwege gerathen bin — aber Du hast es immer treu mit mir gemeint und so will ich denn mein ganzes Herz vor Dir ausschütten, denn ich kann es — ich kann es nicht mehr so tragen!"" und alles erzählte er dem athemlos Aufhorchenden, was von seiner frühesten Jugend an ihn bewegt bis zu Adelaiden's Verrath, der Unzufriedenheit seines Lehrers und seinem eignen Zweifeln an sich selbst.

Als er geendet, schwieg Peter Pirad eine Weile, und blickte, einen Zeigefinger an die lange Nase gelegt, nachdenklich vor sich hin. Endlich hob er langsam, in abgebrochenen Sätzen und in einem singenden Ton folgendergestalt an zu reden:

„O Ludi! das ist ja eine monströse Geschichte! — aber ich hab' es immer gesagt: Ihr seliger Herr Papa wußte, mit Respect zu sagen, nicht, was er wollte und that, und was in Ihnen steckte. Was die Liebe betrifft, so ist das vollends ein sakerment'sches Thema, welches ordentlich durchzuführen der Teufel und seine Großmutter in eigner Person nicht im Stande wären. Hol's der Bock, sag' ich! und volti subito! schlagen Sie um und sich's aus dem Sinn. — So ein Mädel kommt mir vor, wie eine naseweise Oboe: die schreit auch immer gewaltig d'rein und meint, sie wäre das vollkommenste Instrument im ganzen Orchester und alle Uebrigen müßten blos um ihretwillen sich echauffiren. Aber Donner und — —! die Pauke soll dazwischen fahren und ihr ihren dummen Gicks und Gacks vertreiben! Also streichen Sie sie aus Ihrer Partitur, Ludi, und nehmen sie dafür die Clarinette meiner Freundschaft, welche zwar nicht in die höchsten Octaven sich versteigt, dafür aber die kräftigsten und zugleich zartesten Mitteltöne aushält und mit allen

übrigen Instrumenten, wo es erforderlich, im schönsten Unisono geht. Was endlich den Herrn Hoforganisten Neefe betrifft, so ist das allerdings, als ob man in einem falschen Tacttheil niederschlagen wollte! — von dem Herrn Junker will ich gar nicht reden, der vergißt schier über den Contrapunct die Musik, oder: wie ein schnöder Laie in der Kunst sich ausdrücken würde, er sieht den Wald vor lauter Bäumen nicht! Hab' ich es nicht mit diesen meinen eignen lebendigen Ohren gehört, wie er einmal ganz ohne Scheu behauptet hat: die Pauke wär' ein überflüssiges Instrument! Ludi! ich bitte Sie! die Pauke ein überflüssiges Instrument!! — Donner und — fängt nicht der große Haydn — Gott segne ihn dafür — eine herrliche Symphonie ganz expreß mit einem obligaten Paukenschlag an? Können Sie sich ein „Dies irae — dies illa" ohne Pauken denken? Ich habe in Wien die Pauken geschlagen im Don Giovanni, nun! ich nahm mich zusammen, weil der Herr Capellmeister Mozart selber dirigirte und blieb sogar im ersten Finale so ziemlich ruhig. Aber in der Geisterscene — Ludi! wo der steinerne Mann seinen ersten Sermon beendet hat und der Don Giovanni ganz consternirt in dumpfer Betäubung seinem Bedienten befiehlt: — (hier sang Peter Pirad mit tragischer Geberde:)

Leporello! altra cena fache subito si porti!

„während die Pauke in einem fortdonnert und das ängstliche Herzklopfen des erschreckten Sünders malt — Sakerment Ludi! ich habe gepaukt, was das Zeug hielt! aber eiskalt lief mir's dabei über'n Rücken! und die Pauke soll ein unnützes Instrument sein — Oh! — — Doch wieder auf Ihren Lehrer zu kommen, so wundere ich mich sehr, daß Sie den bügelfesten Ritter mit Ihrer neuen Weise so ganz und gar aus dem Sattel gehoben haben. Indessen könnte ich auch sagen, daß ich mich trotz aller Verwunderung im Grund durchaus nicht verwundere. Ich weiß nemlich recht gut, daß viele charmante und sehr gescheute Leute mich für einen ausgemachten Narren und respective Hasenfuß halten; aber ich weiß auch, daß ich Manches weiß, wovon jene lieben und gescheuten Leute nichts wissen oder nichts wissen wollen, welches Eines so schlimm ist, wie das Andere. Zum Exempel: die Kunst ist ein schönes Erbe, welches unsere Vorältern uns hinterlassen haben und das wir zu vermehren trachten sollen auf alle Weise, insofern es ehrlich dabei zugeht. Es gibt aber unter den Erben viele, die da meinen: „das Capital sei schon groß genug, brauche gar nicht vermehrt zu werden, könne es nicht einmal! übrigens sei ein Sperling in der Hand besser, denn eine Taube auf dem Dach." — Sakerment über diese Philister! sie begnügen sich ihr Lebenlang von den Zinsen kümmerlich zu zehren und schreien „Zeter!" wenn ein Mann von Courage und Honneur das Höchste dem Höchsten entgegen setzt. — Soll das aber den Muthigen abhalten oder gar zurückschrecken, daß er strebt: des Erblassers letzten Willen treulich zu befolgen und so viel er kann, mit seinen ihm von Gott verliehenen Kräften zu erfüllen? — Schwerenoth! Nein, sag' ich! und nochmals: Nein! und schlage fortissimo D. A. dazu an! Als Coda aber bemerk' ich Ihnen: daß ich Sie für einen redlichen Erben halte, der nicht nur den guten Willen, sondern auch die Kraft hat, seine verfluchte Schuldigknit zu observiren. D'rum frisch gewagt! — lassen Sie sich nicht irre machen! und allegro assai hin nach Wien. Himmeltausend! — wen haben Sie denn hier, der über Ihnen steht? aber dort finden Sie ihre Meister: Mozart, Haydn, Albrechtsberger und an dem Wölfl und dem Hummel ein paar Jungen, des Wetteifers würdig! — Sakerment! ein Jahr, ja nur vier Wochen in Wien, wird Ihnen mehr nützen, als zehn Jahr' in dieser guten Stadt vervegetirt und Sie können dort gleich erfahren, ob was an Ihnen ist oder nicht! Geben Sie nur acht, wie der Mozart sich nimmt, wenn Sie ihm etwas vorphantasiren."

(Fortsetzung folgt.)

C. G. Reißiger, ernste und heitere Lieder für Mezzo-Sopran, Alt, Bariton ꝛc. mit Begl. des Pfte. Op. 96. Pr. 16 Gr. Berlin, Schlesinger.

Ein türkischer Pascha von verliebter Natur kann leicht so viel Kinder haben, daß sie in seinen Gedanken alle durcheinander wirren, und er von ihren Eigenschaften, Lastern und Tugenden selbst nicht den entferntsten Begriff hat. Hr. Reißiger ist ein wahrer Liederpascha — denn das 19te Heft liegt vor mir — und da ich überzeugt bin, er wisse selbst nicht, wie unter den ungezogenen Jungen auch oft ein liebenswürdig Kind herumläuft, so muß ich ihm gestehen, wie ich in dieser Sammlung einen höchst glücklichen Sprößling seiner Muse getroffen.

Es ist dies Nr. 7, „der arme Geiger," Gedicht von Pulvermacher. Die Idee des Dichters ist neu und sowohl poetisch als musikalisch glücklich, die Auffassung des Componisten ist so durchaus getroffen und die Ausführung so gelungen, daß ich meine, es könne nicht besser gegeben werden.

Die natürlichen Töne der Geige sind das Liebesorakel des armen Fiedlers oder eigentlich: sein Instrument ist der geheime Dolmetscher seines Herzens. „G" und „D" zeigen lockend hin zum Liebchen, „komm mit zur E," ruft die Quinte hochverlangend hinein — aber die versagende Antwort „G" erzeugt den Schmerz; der flüstert „D." Nur das „Forte" des Schlusses und das letzte „ergrimmte G" stimmt nicht mit meinem Gefühl, obgleich die Auffassung an sich nicht zu verwerfen. Es mag wohl im praktischen Leben ganz heilsam sein, bei einer verschmähten Liebe Stolz und beleidigtes Selbstgefühl sprechen

zu laſſen und mit einem grimmigen „Geh" zu ſchließen; aber poetiſch ſchön iſt's nicht, und ich höre lieber das wehmüthige Ade des armen Geigers, und ſehe ihn wandern allein mit ſeiner Fiedel und ſeinem Schmerz.

Die anderen Lieder ſind allerdings von geringerer Bedeutung, aber faſt durchgehends gelungener, als die in Nr. 21 erwähnten. Neben jenes ſtellt ſich am beſten das erſte „mein Frieden" und das dritte „mein Reichthum" in einer ſüßen Walzermelodie, deren erſter Theil aber nicht neu und deren vorletzter Tact vom Schluß aus völlig unklar. Solche Genremalerei auf dem Wort „Thränen" kommt mir vor, als wenn ein Maler auf einem reizend gemalten Blumenſtrauß noch eine Raupe pinſelt, der Natürlichkeit wegen.

In Nr. 6 „letztes Ziel" iſt die Begleitung getroffen. Die Melodie ſingt leiſe, aber etwas vereinzelt zum Rauſchen der Wellen; aber wie kann ein Bach ſo ſchwerfällig zu ſeiner Dominante fließen, wie auf „ich ſuche Ruh'?"

Jene leichtere, ich möchte ſagen, humoriſtiſche Lyrik, wie in Nr. 7. herrſcht, ſcheint für Hrn. R. bei weitem am dankbarſten. Wir ſind überzeugt, daß er hierin Treffliches leiſten könnte, und er möge uns die Andeutung nicht verübeln, dieſen Weg fleißiger zu betreten. 16.

Rhapſodieen.

II.

Homöopathie.

In der Medicin curirt man heut zu Tage auf wunderbare Art durch Homöopathie. Man beſſert das Uebel, indem man es verſchlimmert. Die Heilart iſt nicht neu und namentlich der Grundſatz, der ihr den Namen gab, viel älter als die Lehre. Aerzte und Nichtärzte haben ihn, ſelbſt in heterogenen Dingen, im Gebiet der Aeſthetik und Moral, von jeher angewandt, wenn auch oft unbewußt.

In der Muſik ward als Disciplin und Wiſſenſchaft bisher nur Allopathie geübt. Die (kritiſchen) Aerzte ſtellten ſich in offene Oppoſition gegen das, was ſie für Uebel erkannten und ſuchten durch kräftige Gegenmittel, durch Scheidewaſſer und reinigende Salze, direct das Kranke auszutreiben. Allein nicht immer gelang ihr Bemühen. Die Mittel nutzten allmälig ab, und blieben ohne bemerkbare Wirkung; die Heilkraft der Natur war gehemmt. Da ſprang die Homöopathie hilfreich ein mit derb allopathiſchem Zuſatz und curirte incognito. Die Patienten wurden ihre eigenen Aerzte, ohne es zu wiſſen und zu wollen. Sie verzehrten in ihrer Blindheit gerade die, ihre Krankheit fördernden, doch ihrem Gaumen behagenden Speiſen in übermäßigen Portionen und genaſen von Stund' an. Ganze Epidemieen wurden auf ſolche Art geheilt. Nicht ſelten auch erwarben ſich unberufene (kritiſche) Quackſalber in aller Unſchuld eine Hahnemanniſches Verdienſt. Sie hielten Krankheits-Symptome für Zeichen von Geſundheit, empfahlen ſüße Gifte als nahrhafte Koſt der Pſeudo-Geſunden und trafen ſo das rechte Mittel durch ihre Dummheit.

Aehnlichen Erſcheinungen begegnen wir zwar alle Tage noch; es gibt jener Quackſalber ſogar mehre, als früher. Allein die Sache bleibt ohne wiſſenſchaftliche Ausbildung ſtets dem Zufall überlaſſen; und doch verdiente ſie wohl, nach einem beſtimmten Syſtem geleitet zu werden. Man müßte zu dem Ende alle beliebten Uebel und Gebrechen, die ſich in der Muſik ſowohl auf Seiten der Producenten (der Künſtler), als auch der Conſumenten (des Publikums) noch täglich zeigen, in eigene Claſſen bringen und für das ſchnelle Gedeihen eines jeden möglichſte Sorge tragen. Man müßte das Tadelnswerthe gefliſſentlich loben und preiſen, und diejenigen, die für das Fach Talent und Neigung offenbaren, zu noch erhöhter Thätigkeit anreizen. Kaum riskirte man dabei, auch die Beſſeren zu verlocken; denn als ſolche würden ſie den tiefern Sinn leicht gewahren. Der Nutzen wäre jedenfalls bedeutend. Das Schlechte würde ſeinen Lauf raſcher vollenden. Es würde immer dreiſter, unverhüllter und handgreiflicher bald als Extrem hervortreten. Selbſt dem kurzſichtigen, leicht geblendeten großen Haufen würden dann plötzlich die Augen aufgehen. Er würde den Flitter durchſchauen und das Nichtswürdige dahinter erblicken in ſeiner wahren Geſtalt und würde unwillig ſich abwenden und fortan dem Beſſeren huldigen. — Modekrankheiten beſonders ließen durch jenes Mittel am ſicherſten ſich heilen. Indeß möchte gerade bei ihnen eine Extra-Nachhilfe wieder überflüſſig werden; denn ſchon anderweitig wird unabläſſig für ihr Wachsthum gearbeitet; bereits ſtehen ſie in ſchönſter Blüthe. Die Natur geht da einen raſchern Gang. Seuchen nähren ſich ſelbſt durch ihr eigenes Gift und müſſen einmal ausraſen. Darnach wird reine Bahn werden.

Ein Jeder aber wirke nach ſeinen beſten Kräften für das Geſunde, Rechte und Aechte, und curire die Kranken von ihren Uebeln, wenn er's verſteht, allopathiſch oder homöopathiſch nach eigenſter Ueberzeugung. —pk—.

Engliſche Briefe von D. G.

IV.

Vor Zeiten ſah man in Frankfurt am Tag vor Mariä Geburt einen wunderbaren Aufzug. Die Städte Nürnberg, Worms, Altbamberg ſandten ihre Abgeordneten mit wunderlich ſymboliſchen Gaben: Pfeffer, geſtickten ſeidenen Handſchuhen, weißen Stäbchen, Silbermünzen in einem alten Filzhut, um am Tag des Pfeiffergerichts für geſtattete Handelsfreiheit ferner zu bitten. Der drei Städte verſchiedene Züge wurden immer von den nämlichen drei Pfeiffern eröffnet, da Nürnberg die Verpflichtung hatte, ſie immer wieder an Ort und Stelle zu bringen. So

Digitized by Google

wunderlich ihr Aufputz war, so noch lächerlicher die Musik. Der eine spielte eine alte Schalmei, der zweite den Baß, der dritte den Pommer oder Hoboe. Eine solche Zusammenstellung von Instrumenten trifft man in London auf allen Straßen, und hätte noch irgend ein phantastischer Aufputz dabei statt, so hätte man das leibhaftige Pfeiffergericht in Frankfurt. Tag und Nacht wandelt dieses Tres faciunt Orchester auf den Straßen und hält der Engländer Ohren in Spannung, damit sie nicht ganz tonlos werden. Drei sind schon ein stark besetztes Straßenorchester, die Zusammenstellungen kommen aber noch anders vor und zwar am häufigsten: eine Flöte und Baßposaune; eine Clarinette und ein Horn; eine Geige und große Trommel; ein Dudelsack und eine Guitarre.

In einiger Entfernung singen 3—4 Matrosen ein herzzerschneidendes Unisono, um nach des Tages Last und Mühen noch einige Pence zum nächtlichen Saus und Braus zu erschwingen. Entfernter hört man einen Mann und eine Frau mit 8—10 der elendesten und gebrechlichsten Kinder, die sie gemiethet — viele Aeltern treiben einen Broterwerb damit; je elender die Kinder, desto besser die Zahlung — und singen jämmerliche Töne mit Thränen gemischt um Brot. Noch entfernter hört man einen tausendstimmigen Psalm, ein begeisterter Schuhflicker besteigt den nächsten Eckstein und donnert der lauschenden Menge eine schwärmerisch religiöse Predigt herab. Um diese herum schlägt der Savoyarde seinen Affen abwechselnd mit seiner Trommel. Ein sitzender Geiger auf einem Unterstuhlgestelle, woran ein Pedal mit 8 Tasten und eben soviel Glocken, tritt diesen Glockenbaß zu seinem fidelnden Spiel. Ein großes ausgehängtes Bild mit Carricaturen und Fratzen sagt der staunenden Menge, daß hier ein Pasquill auf die irländische Zwangsbill abgesungen wird. Dazwischen tönt ein unbändiges Straßengeschrei; unabsehbare Reihen von Menschen wälzen sich auf den schönen breiten Trottoirs einher. Der Aufzug der Weiber ist weit lustiger als der der Männer; die Abstufungen des Standes markiren sie besser. Kein weibliches Wesen ist ohne Hut auf der Straße; Sonnenschirm, Muff und Boa ist bei einer Hitze von 24 Grad ein gewöhnlicher Putz der niederen Stände; dabei zeichnet sich der Pöbel durch große Unreinlichkeit und Schlumperei im Anzug aus, und contrastirt auf eine hübsche Weise mit der großen Reinlichkeit, die er im Innern der Häuser — selbst der ärmsten — schafft. Auf den Fahrwegen rollen Reihen von eleganten Equipagen, Posten, Omnibus, Kohlen-, Bier- und Lastwagen, Brot-, Gemüse- und Dreckkarren, reitende Bäcker- und Fleischerjungen, Esel-, Hunde- und Pfennigmagazinfuhren, dazwischen noch eine Menge eleganter Reiter und Dandy's! Ist der Pinsel Hogarth's nun noch ein Wunder? Die Sonnabendnacht ist der Culminationspunct des Ganzen, und Schnapps- und Bierhäuser sind die Vorhallen des sonntagigen Tempels! Unter den Betrunkenen bilden die Weiber die Majorität, und wälzen sich unanständig genug auf den Straßen herum. Der Sonntag Morgen beschließt diese Bacchanalien und eine düstere Stille weicht dem lauten Markt. Kein freudiger Ton wird da vernommen und man würde sich der Gefahr des Pöbels Preis geben, etwas anders im Haus zu singen als einen Psalm, old english. Viele halten ihre Sonntagsandacht zu Haus mit Absingen von Psalmen; eine Promenade durch die Stadt läßt da Manches hören. Der Satz klingt gewiß nicht paradox, wenn ich sage: schon auf einer solchen Wanderung könne man über den musikalischen Geist, der in einer Stadt herrsche, urtheilen, ob sie hoch oder tief steht. Etwas Wahres liegt gewiß darin, und auf Reisen, in Städten, wo ich noch nicht gewesen, mache ich gern solche abendliche Promenaden, um zu sehen, wie viel und was in den Häusern musicirt wird. So erklingt in Berlin weit weniger Musik als in Leipzig, und was man hört, zeugt von weniger Geschmack. Sonntags hört man in London meist Psalmen mit Pianoforte, selten jedoch vom Sänger die Melodie, eher die Mittelstimmen, auch zuweilen den Baß, singen. Für Dilettanten ist es gewiß schwerer, eine Mittelstimme oder den Baß zu singen, und wie kommt's, daß es nun so ist? Immer ist der Grund die Tonlosigkeit der Nation, ihre Melodieen klingen ja ohnehin nicht besser, als eine Mittelstimme, und so mag es dahingestellt sein. In der Kirche, wo ihre Psalmen einen Haupttheil des Ritus bilden, herrscht auch die schon mehr erwähnte altdeutsche Dorfschulmeister-Manier: die Altstimme durch Männerfistulanten ausführen zu lassen. Unter den gehörten zeichnen sich die ältesten aus den Zeiten Orlando di Lasso's aus. Sie sollen von Engländern sein, doch hörte man die Schule der Altitaliäner. Neuere taugen gar nichts, und sind daher mit Stillschweigen zu behandeln.

(Schluß folgt.)

Chronik.

(Theater.) Neapel. Donizetti hat seine neuste Oper: Lucretia Borgia auf das Theater St. Carlo gebracht. Er ist bereits mit der Composition einer neuen beschäftigt, deren Hauptfigur Maria Stuart ist.

Moskau. Im vorigen Winter gab eine deutsche Operngesellschaft unter Direction Gebhard's besuchte Vorstellungen.

Wien. Mad. Fischer aus Carlsruhe trat am Kärnthnerthortheater als Donna Anna, Julia und Fidelio auf.

Berlin. Hr. Pöck und Dlle. Lutzer aus Prag werden gastiren.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 36.** Den 4. August 1834.

Des Künstlers Zweifel ist die Nacht der Phantasie,
Wo sie im Schlafe neue Kräfte sammelt.
Sobald ihr Morgen kommt, erwacht sie wieder
Und streift die Fessel der Erstarrung ab. Raupach.

Ludwig van Beethoven.

(Fortsetzung.)

Da sprang Ludwig auf und rief mit leuchtenden Augen: Du hast Recht! hab Dank! und wer Dich wieder einen Narren und Hasenfuß nennt, den schlag' ich todt. — Ja! fort, fort! nach Wien."

Als Ludwig abreisete, weinte seine Mutter sehr; Peter Pirad aber sprach, indem er einen schönen Gestus ausführte: „Weinen Sie nicht, werthgeschätzte Madame de Beethoven! der Ludi wird fröhlicher zurückkehren, und geschähe das nicht — — Sakerment, Madame! ich sage Ihnen, es war von jeher das Loos der größten Künstler, selbst zu leiden und zu entbehren, während sie Tausenden Freude bereiteten — und Madame! ein großer Künstler wird der Ludwig, das dürfen Sie glauben."

* * *

Im Frühjahr 1790 langte Ludwig zum erstenmal in Wien an.

Ein seltsames Gefühl ergriff ihn, als er die große Stadt betrat — es war wohl die Ahnung dessen, was er dereinst hier gewinnen und — verdienen würde.

Den ehrwürdigen Haydn traf Ludwig diesmal nicht mehr in Wien, da derselbe kurz vorher seine Londoner Reise angetreten hatte. Dadurch ward der Wunsch, sein großes Vorbild Mozart von Angesicht zu sehen, nur um so lebhafter in ihm rege.

Albrechtsberger, Haydn's vertrauter Freund, unternahm es, ihn einzuführen. „Nur dürfen wir's uns nicht verdrießen lassen, bemerkte er lächelnd, wenn sich's eben trifft, daß wir ein paarmal vergebens gehen — der Herr Schikaneder nemlich hat den guten Capellmeister dermalen ganz in Beschlag genommen, Mozart schreibt eine Oper für seine Bühne — da veranstaltet er nun Lustfahrten und Gesellschaften in Mödlingen, Baden ꝛc., damit der Componist immer in Aufregung bleibt und nicht böse wird, wenn ihn der Schikaneder plagt, dies und jenes umzuändern, weil es nicht in seinen Kram taugt. Es ist wohl eine Sünde, daß der Mozart für solch' einen Menschen arbeiten muß. Aber guter Gott! er will leben mit Weib und Kindern, und was auch Haydn und andere wackere Männer schon darüber gesagt haben, 800 Gulden ist Alles, was ihm hier seine Capellmeisterstelle einbringt und das — merkwürdiger Weise! erst seit ungefähr einem Jahr."

Wirklich gingen Ludwig und Albrechtsberger mehremal vergeblich nach Mozart's Wohnung. Endlich — an einem etwas rauhen Tag, der sich zu einer Lustpartie nicht wohl eignete, trafen sie ihn zu Hause. Schon auf der Straße hörten sie ihn spielen — mit hochklopfendem Herzen stieg Ludwig die Treppe hinauf; es war ihm, als beträte er der Kunst heiligstes Asyl.

Auf dem Vorsaal angelangt, sahen sie durch die offen stehende Thür in's Wohnzimmer und erblickten Mozart am Flügel, spielend. Neben ihm saß ein kleiner corpulenter Mann mit einem rothen gleißenden Gesicht, und am Fenster Constanze, des Meisters Gattin, welche mit mütterlicher Zärtlichkeit ihren jüngsten Knaben Wolfgang auf dem Schooß wiegte, während der ältere am Boden zu ihren Füßen spielte.

„Hör' a mal Brüderle, rief eben der dicke Mann, indem er des spielenden Mozart's Hände hielt, ich glaub' gar, Du hast da eine Fuge oder wie ihr's nennt, angebracht? — das verbitt' ich mir, das ist nix! das mußt Du ändern — Siehst Du, ich will Dir sagen, wie ich mir's ausgedacht hab': das langsame Adagio mag meinetwegen bleiben, da hören die Leut' doch nicht d'rauf, sie rücken unterdeß auf den Bänken zurecht und werfen die Logenthüren zu — aber das geschwinde Allegro — siehst Du,

da soll erst die Flöte anfangen didel didel didel di! und dann soll meine Vogelpfeifen dazukommen und dann —"

„„Du bist ein unverschämter Kerl! (unterbrach ihn Mozart, indem er voll Zorn aufsprang), — und ein Esel dazu! — Ich seh's, ich hab' Dir leider schon zuviel nachgegeben, aber die Ouverture geht Dich nichts an und Gott soll mich verdammen, wenn ich auch nur eine Note d'ran ändre; lieber nehm' ich die ganze Oper zurück und werf' sie in's Feuer.""

„Wenn Du nicht populär schreibst, entgegnete der Andere, so kann ich Deine Sache nicht geben."

„„Nun gut! rief Mozart entschlossen — so verdien' ich nichts und hungere und scheere mich den Teufel d'rum.""

„Na, na! — begütigte der Dicke, der wohl merken mochte, daß es dem Meister Ernst sei — so laß meinetwegen die Ouverture, wie sie ist — sie gefällt mir selber, ich hab' Dir ja nur meine idealischen Gedanken gesagt. —"

„„Dumme Gedanken sind's!"" brummte Mozart, wandte sich und erblickte die eben Eintretenden. Schnell erheiterte sich sein Gesicht. Mit fast kindlicher Ehrfurcht begrüßte er Albrechtsbergern und richtete dann die fragenden Blicke auf Ludwig.

„Herr van Beethoven aus Bonn, sprach Albrechtsberger, ihn vorstellend, ein angehender Componist und tüchtiger Clavierspieler, der sehr wünscht, Ihre nähere Bekanntschaft zu machen"

„Sein Sie mir herzlich willkommen und heute mit Herrn Albrechtsberger mein Gast, rief Mozart, indem er den Jüngling traulich bei der Hand faßte, und zum Fenster führte, wo seine Frau saß. „Das ist mein Weibchen!" fuhr er fort, „und das sind meine Jungen! der kleine Maikäfer da, ist erst vor vierzehn Tagen angekommen!" Er schlang einen Arm um Constanzens Nacken, beugte sich zu dem Kinde und liebkoste es.

Mit inniger Rührung schaute Ludwig auf den großen Mann — er hatte sich sein Aeußeres ganz anders gedacht, fast kolossal, wie das des gewaltigen Händel und fand jetzt eine kleine zartgebaute Gestalt, trotz der schwülen Luft in einem Zobelpelz gehüllt, in dem blassen Gesicht den unverkennbaren Ausdruck anhaltender Kränklichkeit; nur das schöne, große, feurig rollende Auge verkündeten den Schöpfer des Don Juan, des Idomeneus und der großartigen Symphonie aus D.

„Also Componiste sind Sie auch? fragte der dicke Mann, auf Ludwig zutretend, — Hören's, fuhr er angelegentlich fort — ich sag' Ihnen: legen's sich nur auf die Oper; denn ich sag' Ihnen: die Oper ist die Hauptsach'!"

Verwundert blickte Ludwig ihn an.

„Der Herr Emanuel Schikaneder — sprach mit kaum verbissener Lache Albrechtsberger — berühmter Director des Theaters an der Wien." —

„Ja, der bin ich!" bestätigte der Dicke und war bemüht, sich ein Ansehn zu geben. — „Ich sag' Ihnen, ich kenn's Publicum, und weiß, was dazu gehört und wo man's an der schwachen Seiten fassen muß, wenn nur der Mozartl immer so wollt' wie ich! aber das ist Ihnen ein Tollkopf! — Ich sag' Ihnen: wenn Sie mir etwas componiren — (ich hab' eben wieder ann' halb Dutzend Opernbücher gedichtet) — nun! da haben's ein Perdu-Billietel — besuchen's mein Theater! am Sonntag wird zum erstenmal die Zauberflöt' gegeben — ein schönes Stück und die Musik ist auch nicht übel, nur ein bissel zu hoch — ich spiele aber selber den Papageno."

„„Du könntest auch etwas Gescheidteres thun!"" — lachte Mozart, — „„denn Dein Gesang klingt halt wie eine ungeschmierte Thürangel""

Schikaneder nahm ein große Prise und sprach mit wichtiger Miene: „Ich sag' Ihnen: der Gesang, das ist pure Nebensache bei einer Oper, ich kenn' das Publicum — übrigens hab' ich auch gute Sänger, und, was mich selbst betrifft, so sollst Du, Mozartl, schon Deine Freude an mir erleben! Ich hab' mir an meinem Federhabit einen Pfauenschwanz machen lassen; wenn sich nun der Papageno freut, oder über was erschrickt, oder sich fürcht' oder neugierig ist — dann zieh' ich an ein Bandl und der Schwanz schlagt ein Rad und dreht sich rechts und links — ich sag' Ihnen: wenn da die Menschheit nicht anfangt zu applaudiren, so helft Ihnen halt nix mehr."

Alle lachten laut über die hohe Kunstansicht des vortrefflichen Impressario; dieser aber wiederholte nur immer mit großem Ernst sein: „Ich sag' Ihnen, ich kenn' das Publicum."

Mehre Freunde Mozart's und Schikaneder's kamen jetzt hinzu, unter ihnen auch Mozart's Schüler Süßmayr und Wölfl, so wie der Abt Stadler und der treffliche Tenorist Peyerl. Nachdem noch ein Stündchen unter fröhlichem Geplauder verflossen war und Mozart einiges gespielt hatte, ging es zur Tafel. Schikaneder hatte wacker beigesteuert, vorzüglich was den Wein betraf, und so war das Mahl wirklich splendid. Mozart befand sich trotz seines leidenden Aussehens in der fröhlichsten Stimmung und seine liebenswürdige Laune riß Alle unwiderstehlich hin.

(Schluß folgt.)

Kinderlieder.

Wenn ich meines bunten Lebens, meiner Sünden und meines glücklichen Unglücks als Cäcilienmönch gedenke, wünsche ich mich oft sehnend zurück in die unschuldig heiteren, dummen Kinderjahre, wo man sich noch in der Wiege des Lebens schaukelt und die Welt einem nur ein süßes Eia popeia zuflüstert, wie Flöten und Harfengesäusel.

Bald weckt uns das bewegte Leben: das Quartett beginnt steigend und fallend in verschlungenem Gewirre, die Clarinen schmettern hinein, gebietend mit der Stimme des Geschicks, die Clarinette rauscht in tobender Leiden-

schaft und drängt und treibt uns fort, der Schmerz erwacht, die Oboe klagt in bangen schneidenden Lauten ihr Weh, das Flötengelispel des Wiegenliedes wird zum Gekreisch der Piccolo im Schrei der Verzweiflung! — endlich strahlt ein Blick des Friedens, Horn und Fagott tönen tröstend und beruhigend darein, unser Lied wird zur Elegie und verliert sich in den wehmüthigen Melodieen des Violoncells.

Von dem Treiben fühlt' ich mich ermattet, und wollte mich hinüberträumen in die schöne Kinderzeit; meine Phantasie war müde. Da fand ich ein Heft Kinderlieder *) und meinte, die müßten mich zu ihr hinüberführen; aber sie tönten nicht wieder in meinem Innern: es wehte kein kindlicher Geist in ihnen, sondern überhaupt gar keiner. Ich ergriff ein anderes Heft und durchblätterte es **). Ich wurde traurig über ein Lied an die Tugend, ein Schulgesang führte mir all' die langweiligen Leute vor, die mich so schwer geärgert. Auf einmal sah ich mich vor meiner alten Großtante, die so schön erzählte, denn die Historie vom „großen Goliath und dem kleinen David" war ja eine ihrer hübschesten Geschichten und jeden Tag neu; endlich fand ich „Urians Reise" und wurde zum sechsjährigen Kind. Die frühste Reiseerinnerung tauchte in mir auf; nur ein einziges Bild davon blieb mir; ein schwarzer Köhler trug mich die Reststrappe hinan, droben waren zwei freiwillige Jäger mit einer großen Portion Freiheitsliebe und knallenden Pistolen, die das Echo der Berge weckten — aber es mag kein freudiger Wiederhall gewesen sein, sondern ein klagender Prophetenruf. Als all' die Bilder vorübergegangen, fühlt ich erst, daß weniger die melodischen Weisen als die Worte mich hineingezogen in die Kinderwelt. Ganz anders klangen vor meinem innern Ohr die Töne der Kindheit; wohl einfach und faßlich wie diese, aber es wehte ein poetischer Hauch in ihnen, der das kindische Herz mit dunklen Ahnungen berührte und in schöne Träume einwiegte. So wurzeln die Keime zum Schönen und Hohen im jungen Gemüth und treiben empor zu Blüthen und Früchten. Solche Aufgabe zu lösen fordert einen feinen Geist, ein einfach Gemüth und ein Talent, das spielend schafft. Sie ist noch nicht gelöst. Wer sich stark fühlt, versuche! 6.

---

1) J. F. Mendes, Variations brillantes p. l. Violoncello avec accomp. de Pianof. Pr. 16 Gr. Mayence, Schott.

2) J. M. Marx, Adagio et Polonaise p. l. Violoncello avec accomp. d'Orchestre. Pr. 1 Thlr. 20 Gr. Carlsruhe, Velten.

Nicht alle Tage baut man einen Dom in Cöln oder Mailand, einen Frei- oder Straßburger Münster, eine Peters- oder Paulskirche. Die meisten Wohnungen sind gefällige bürgerliche, oft ein Landhaus in einer heitern Gegend von lieben, guten Menschen bewohnt.

Nr. 1 ist eine solche friedliche, stille Wohnung im modernen Geschmack, nur von zwei Eheleuten bewohnt, aber kinderlos (Duo). Der Hausherr (Cello) führt das Regiment, was er so bescheiden zu variiren weiß, daß man ihm recht gern zuhört. Von einem Weiberpantoffel ist keine Rede, und die Hausfrau hat nicht eher eine Stimme, als die Zustimmung (Ritornell), wenn der Mann alles gehörig überlegt und vorgetragen hat. Ich wünsche ihnen recht viel Besuch, damit auch Andere das schöne Leben recht genießen.

Nr. 2 gehört unter die Rubrik Bauernhäuser, und zwar mit Stroh gedeckt. Bei Strohgibel denkt man gewiß auch an Strohkopf.

Im Hause ist Hochzeit. Nach altem Brauch beginnt der Tanz mit einer Polonaise. Ein sehr seichter oberflächlicher Dilettant — ich will ihn Steffen nennen, er ist Medicinae practicus und Magister obendrein, ist auch Hochzeitgast und gilt bei Bauern sowohl auf Hochzeiten als Vogelschießen viel — legt eine Polonaise auf, die er noch lieber vortanzte als vorspielte. Obgleich noch lange nicht zu Ende, freuen sich die steifen Bauernbeine schon längst auf dasselbe; denn einige behaupten: es sei gar kein Rhythmus in dem Dinge; ja der Dorfrichter sogar: Kühe, Hunde, Esel und Schweine könnten gerade so eine einförmige Musik, als diese Begleitung sei, brüllen, bellen, yanen, grunzen. Ein paar lustige Studenten, die Ohrenzeugen dieser Musik waren, sagten mir: die Begleitung sei so originell, daß sie auch keinen Finger die Musikanten hätten bewegen sehen; die vier bloßen Saiten hätten ausgereicht, obgleich jede Note vom Blatt gespielt worden wäre und sie hätten mit jenem Wiener Theatermarqueur dazu gesungen (siehe Nr. 8 dieser Zeitschr.): Chocolade, Limonade, Bavaraise, Punsch!

Dem Herrn Hochzeitgeber (Verleger) rathen wir, daß er bei einer zukünftigen Hochzeit den Gästen keine solche hölzernen Teller und Löffel (schlechten Druck, geschmacklose Noten) vorlege. Selbst auf Bauernhochzeiten sind diese ja längst abgeschafft! — Auch möge er bei einem zweiten Abdruck (den der Himmel verhüte) das erzählte Geschichtchen als Vorwort mit vordrucken, sei es als Tanzprogramm, oder noch besser als Allegorie auf dem Titel. G.

Englische Briefe von D. G.

IV.

(Schluß.)

Jeder Tonkünstler von Bedeutung hat bei einem

*) 24 zweistimmige Schullieder von Mendel. Op. 5. Bern und Chur, bei J. F. J. Dalp.

**) Leichte Schullieder für 2 Discantstimmen v. Ch. H. Rink. Op. 97. Ebendaselbst.

Besuch in der Hauptstadt um so sichere Hoffnung bei Hof zu spielen, wenn ihm nur Ruf oder irgend eine Empfehlung vorangeht. Die Königin pflegt die Musik auf eine liberale Weise, und es mögen selten Wochen vergehen, wo nicht ein oder der andere Künstler von der gestatteten Gnade Gebrauch macht. Sie, an einem Hof geboren und erzogen, der längst als ein Pflegesitz der Musen bekannt ist; wo manches gesungen und gedichtet wurde, wo gute Namen einen harmonischen Ton gaben und noch geben, wo sich die Musik namentlich eines erlauchten Mäcen's erfreut — sie liebt die Musik sehr und vorzüglich die ihrer Landsleute, obgleich diese Sitte bei den Großen der Nation, die doch sonst alles Hökische nachäffen, als alleinige Ausnahme gilt.

Es gibt in England deren genug, die alles Heil nur aus der Vergangenheit ziehen — ihre Aristokratie erinnert sie schon daran; man träumt gern die alte Zeit; Manchem schmeichelt auch die Eitelkeit, daß er etwas in der Kunstgeschichte weiß und sonach wird diese anstatt der Kunst der Götze des Tags. Ich liebe nie die Mode und die Kritik ist keine Modezeitung! Aber immer nur more cancrorum rückwärts, immer den alten Leierkasten drehen heißt der Sonne Stillstand gebieten. Die Augen mancher Menschen sind freilich schwach, sie können nie den Aufgang, immer nur den Niedergang der Sonne sehen; manche wollen auch nicht, weil sie nicht früh genug aus den Federn kommen können, und ist es, so können sie doch nicht anders sehen, als durch ihre Farbendrille. Sie könnten sich's aber leichter machen; sie könnten den Kopf zwischen die Beine stecken, da würden sie auf einmal sehen, daß das Sehen blos auf Gewohnheit beruht. Das Gehirn wird freilich mit dem zunehmenden Alter derber, trockner, die Fasern straffer; der Blutandrang ist wie in der Jugend nie mehr nach dem Kopf, es stockt im Unterleib, und steigt es endlich einmal doch dahin, so ist es nur beim Zahnen, doch diese kritischen Zähne sind ja stumpf geworden und längst ausgebissen; wer kaut auch gern alte Brotrinden? Wer im ganzen Leben ungesalzene Suppen gegessen hat, verträgt daher auch kein attisches Salz. Ihr Körper ist von Jugend auf in wollenen Flanel gepackt, damit ja kein reiner West sie anfächle. Die Wolle macht daher die Schafe so klug! — Die Sitte sollte Eingang finden, statt Verstorbenen Leichenreden zu halten, lieber den Lebenden. Der Mensch wüßte denn im Voraus, was man ihm im Tod nachsagte! Doch genug. Wie kam ich nur auf diesen Abschweif? Ich hatte freilich vergessen zu sagen, daß ich vom Lord B. sprach und nun zurück zu unsrer Königin.

Dem deutschen Sängerquartett wurde auch die Ehre zu Theil, vor den Majestäten in St. James-Palace zu singen. Um 9 Uhr Abends war man daselbst und wie aus den dastehenden Pulten zu ersehen, im Musiksaal. Durch eine entgegenstehende geöffnete Thüre sah man vornehme Damen auf und abwandeln. Nach einiger Zeit öffneten sich die diesseitigen Flügelthüren und herein trat der König in Begleitung vieler besternten Leute. Nach englischer Sitte hatten sich die Damen eher von der Tafel entfernt und wurden nun von den Herren aufgesucht. Der Königin Capelle eröffnete mit einer Ouverture und nun sangen die Sänger im Versammlungssaal manch herziges deutsches Lied, wodurch wohl eine unaussprechliche Sehnsucht in den Herzen der Königin rege wurde, die sich noch deutlicher in dem so fein gedachten, von Franz Otto so tief empfundenen Lied „Weit, weit über das Thal" ꝛc. durch die Wiederholung des letztern noch lauter kund gab. Sie übersetzte ihrem königlichen Gemahl und Prinzen den deutschen Text in's Englische. Und somit schließe ich denn mit den Worten unsers großen Dichters Schiller:

Es darf der Sänger mit dem König gehen,
Sie Beide wohnen auf der Menschheit Höhen.

Chronik.

(Concert.) Moskau. Im verflossenen Winter gab L. Maurer mit seinen beiden Söhnen, (der eine auf Violine, der andere auf Cello) Concert. Ebenda der Clavierspieler C. Mayer aus Petersburg.

Vermischtes.

Paganini will sich nach Genua, seiner Vaterstadt, zurückwenden.

Herold's Zampa ist in's Italiänische übersetzt und wird in Neapel und Mailand zur Aufführung kommen.

Im Haag wird vom 12. bis 19. October ein Musikfest stattfinden. Das Spohr'sche Oratorium „die letzten Dinge," das Mozart'sche Requiem, die Ouverture zu Oberon, die vierte Symphonie von Beethoven, Schicht's „Ende des Gerechten" und das Halleluja aus Händels Messias sollen zur Aufführung kommen.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich ½ halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Digitized by Google

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 37. Den 7. August 1834.

Anch' io son pittore —

Ludwig van Beethoven.

(Schluß.)

Als aber endlich die Tafel aufgehoben und der Kaffee herumgegeben wurde, da nahm Mozart seinen Gast mit sich in eine Fensternische und fragte angelegentlich: „Sie kamen über Leipzig her?„

Ludwig bejahte es —

— Haben Sie sich lange dort aufgehalten? —

„Ich reiste nur durch."

— Schade! es ist mir eine liebe Stadt und ich hab' viele Freunde dort — den liebsten, meinen alten guten Doles, haben sie vor Jahr und Tag begraben — doch die anderen sind auch brav, und wenn Sie wieder zurückkehren, müssen Sie länger dort bleiben — ich geb' Ihnen Empfehlungsbriefe mit. Aber nun bitt' ich: sagen's mir, wie es eigentlich mit Ihnen steht und was Sie gelernt haben und wie? Kann ich ihnen nützen — hier meine Hand im voraus.

„Lieber, braver Mann!" rief Ludwig, die dargebotene Hand fassend — dann erzählte er ohne Hehl von sich und seinen Plänen, was er wußte und ihn eben beisitzt. Mit wohlwollendem Lächeln hörte Mozart ihn an, und als er geendet, ergriff er rasch seine Hand und rief: „ich will Sie spielen hören!" — somit führte er ihn an ein schönes Instrument, öffnete selbiges und lud ihn freundlich ein, unter den Musikalien zu wählen.

„Geben Sie mir ein Thema!" bat Ludwig.

Mozart blickte ihn erstaunt, lächelnd an und murmelte dann, indem er rasch einige Zeilen hinschrieb „Na warte! Dich will ich schon fassen!" — Er reichte ihm das Blatt — Ludwig erstaunte alsobald: daß es ein schwieriges chromatisches Fugenthema sei, in welchem wieder das Contrasubject einer Doppelfuge verborgen lag. Aber ohne sich irren zu lassen, begann er sofort mit Aufbietung aller Kraft es auszuführen.

Schon nach den ersten Tacten wurde Mozart aufmerksam.

„Was ist das?" rief er halblaut und rückte dem Spielenden näher. Ludwig hörte es und immer gediegener und begeisterter ward sein Spiel.

Da färbten sich Mozart's bleiche Wangen mit dem Roth der Freude — alle Züge seines Gesichts strahlten, mit funkelnden Augen schlich er auf den Fußspitzen durch die offene Thür in den Saal zurück und flüsterte der Gesellschaft zu: „Auf den da gebt mir acht! der wird Euch einmal etwas erzählen!"

Da ertrug Ludwig nicht mehr das Uebermaß der Freude! mit einem gewaltigen Accord abbrechend, schloß er sein Spiel, stürzte dem Meister nach in dem Saal und beide Hände an sein Herz pressend, jauchzte er: „Ich bin auch ein Künstler?!" —

„Daß weiß Gott! rief Mozart, Sie lieber wunderlicher Mensch! wohl sind Sie ein Künstler, und was Ihnen noch fehlt, das werden Sie schon finden und sich aneignen — die Hauptsache, den göttlichen Funken, den tragen Sie schon in sich selbst von Anbeginn, wie Jeder, der ihn hat. — Kehren Sie bald zurück nach Wien, hören Sie? recht bald! Vater Haydn, Albrechtsberger, mein Freund Stadler und ich werden sie mit offenen Armen empfangen, und wo Sie's bedürfen, wollen wir Ihnen rathen und helfen, so gut wir's können."

Und Alle drängten sich um den Jüngling und begrüßten ihn als würdigen Kunstjünger, selbst der närrische Schikaneder betrachtete ihn mit einer Art von Ehrfurcht und sprach: „Ich sag' Ihnen! ich kenn' das Publicum — nu! wir reden halt davon heut' Abend, bei den Flaschen."

* * *

„Ich bin auch ein Künstler!" jauchzte Ludwig, als er spät nach seiner Wohnung zurückkehrte. —

Erhoben und gekräftigt trat er bald darauf seine Rückreise nach Bonn an; fest stand sein Entschluß: so

Digitized by Google

bald wie möglich die herrliche Kaiserstadt wieder zu begrüßen.

Es geschah, wie er's beschlossen. Zwar seinen Mozart fand er nicht mehr unter den Lebenden und selbst die Ruhestätte des geliebten Geschiednen wußte ihm Niemand zu bezeichnen; aber der Geist des großen Meisters umschwebte ihn, und wie Vater Haydn das Vermächtniß seines Freunds ehrte, weiß die Welt.

* * *

Und somit schließ' ich diese Bilder aus dem Jugendleben des größten Tonmeisters der neuern Zeit. — Traurig wohl war das Loos seiner Kindheit, trübe das des Jünglings, und wir waren Zeugen der Leiden, welche der Mann erduldete, während er uns allen „Freude, reine geistige Freude" *) bereitete! —

Aber er war ein Künstler, er erfüllte seine hohe Bestimmung, und das gab ihm Kraft zu leben, Kraft zu dem letzten dunklen Gang, daß er ihn wandelte — „freudig, wie ein Held zum Siegen!"

Verklärt ist der Schmerz der ersten Liebe!

„Adelaide!"

Was Treulosigkeit an ihm verschuldete, er vergaß es und verherrlichte die Treue!

„Leonore!"

Erzählen euch seine Symphonieen von dem Kampf des Mannes, so verkünde euch des Helden Untergang seinen Sieg!

„Egmont!" — —

Aber hört ihr es näher und näher tönen — glühende Andacht, erhabene Freude — selige Hoffnung und über Alles schwebend der Geist Gottes, der unendlichen alles umfassenden Liebe? — —

Das ist Beethoven's letztes größtes Werk und nimmer — nimmer verhallt der heilige Hymnus:

„Seid umschlungen, Millionen! —
Diesen Kuß — der ganzen Welt. —
Brüder!! — überm Sternenzelt —
Muß ein lieber Vater wohnen."

Bericht über eine merkwürdige Krankheit, für welche man sich vom ärztlichen Publicum zweckmäßige Heilmittel erbittet.

(Mitgetheilt von K. Stein.)

In den Lehrbüchern der Pathologie findet sich bekanntlich ein ganzes Heer von Fiebern und Seuchen verzeichnet, allein wunderbarer Weise haben die Herren Aerzte ein wahrhaft choleramäßig umherschleichendes Uebel bisher dennoch total übersehen und ich halte es daher für Pflicht, die medicinische und sonstige Welt darauf aufmerksam zu machen. —

Zuerst beobachtete ich diese neue Krankheit an einer sehr liebenswürdigen Cousine. Dieser mußte ich nehmlich vor einigen Jahren, beim Frühstück, ein wunderniedliches, brillantes Rondo von dem göttlichen Czerny vorspielen, welcher bekanntlich (man sehe gefälligst diesen Artikel im Häuser'schen Lexicon nach) seit anno 1819 die Herren Verleger mit mehr als 300 höchst classischen Werken beschenkt und sich namenlose Berühmtheit errungen hat. — Das Stück bewegte sich in einem anmuthigen Walzertact, welchen Cousinchen gleich nach den ersten Tacten weg hatte, und mir alsbald mit ihren rosigen Fingerchen recht vernehmlich an der Fensterscheibe vorzutrommeln begann. Ich — ein ziemlich tactfester Mensch, der beim Walzen wohl schwerlich jemals in den Pas auch nur einen Sechzehntheil-Bock geschossen, fühlte mich dadurch sehr touchirt, und ersuchte das Mühmchen höflichst, doch ja das fatale, störende Tacttrommeln zu lassen.

Sie haben Recht, lieber Vetter, sagte die kleine allerliebste Person — es ist eine recht unleidliche Gewohnheit von mir. Ich will's nicht wieder thun — fahren Sie aber ja weiter fort in dem wunderwonnigen Tongedicht.

Ich that, wie mir geheißen; aber kaum hatte ich wieder eine Seite hinter mir, als mein Mühmchen auch schon wieder frisch darauf lostactirte, wiewohl nicht mehr an der Fensterscheibe, sondern mittelst eines Theelöffels auf der leeren Chocoladentasse, wobei mir durch das klirr, klirr, klirr ꝛc. gerade eins der zartsten Perdendosis von der Welt in die Pilze ging. — Ich machte ein bitterböses Gesicht und fuhr nach der Fermate zornig auf. Entweder, sagte ich ziemlich determinirt, Sie lassen das Klirren oder ich lasse das Spielen. —

O, das thun Sie ja nicht, charmantes Vetterchen, erwiederte sie, mir die schneeweißen Händchen auf die Schultern legend und mich ganz sanft wieder auf den schön gestickten Sessel niederdrückend. Ach, ich träumte bei dem köstlichen Stück so eben ganz wundersüß vom letzten Cotillon, den wir so hübsch zusammen getanzt und dachte wahrhaftig nicht an das Bischen Tact-Geklimper. — Sie böser, jähzorniger Mensch! Mich deshalb so auszuschelten. Aber spielen Sie nur weiter fort. Ich will mich nun recht zusammen nehmen und kein Glied mehr rühren.

Ich vermochte dem bittenden Blick, mit welchem Lulchen die letzten Worte begleitete, nicht zu widerstehen, und konnte nun wirklich einige Seiten lang ungestört fortarbeiten; denn daß Cousinchen jetzt ganz leise mit der einen Fußspitze auf den Teppich tactirte, war allenfalls nachzusehen. Aber bald fand ihre, im Nähtörbchen mechanisch herumwühlende Hand eine Scheere — und tapp, tapp ꝛc. scholl es wieder, vom Nähtischchen her, in meinen zarten Czerny hinein.

Eine Weile spielte ich dabei noch, innerlich gar sehr ergrimmt, fort; allein da mein Cousinchen, eben keine Meisterin im Tactiren, mit ihren Schlägen oft auf die allerschlechtesten Tacttheile fiel, so wurde mir der heillose

*) Friedrich Rochlitzens Worte über Beethoven; man sehe den ihn betreffenden Aufsatz in dem trefflichen Werk „für ruhige Stunden."

Tactirspectakel endlich doch zu arg, ich stand plötzlich auf, griff nach Hut und Stock und lief ohne Weiteres zur Thür. — Aber ich konnte nicht hinaus, denn es trat mir der Oberamtmann, mein Herr Onkel, entgegen.

Ei, finde ich ihn hier, Herr Neffe! sagte er, mir in gewohnter freundlicher Weise die Hand schüttelnd — das ist ja prächtig! Er kann mir auch wohl 'mal was vorspielen. Hat er seine Flöte mit?

Die Flöte hatte ich nicht mit, aber mit dem Onkel durfte ich's, aus verschiedenen, triftigen Gründen, durchaus nicht verderben, und verfügte mich daher, von einem schelmischen Blick meiner Cousine begleitet, äußerst willfährig wieder an's Clavier; wählte aber jetzt aus Vorsicht eine Compositien im tempo alla marcia. Dabei kam ich aber aus dem Regen ordentlich in die Traufe. Denn kaum hatte mein Herr Oheim, als ehemaliger Militair, das Marschmäßige des Stücks vermerkt, so begann er mit seiner derben Faust den Tact so handfest auf dem neben seinem Sorgenstuhl stehenden Tisch zu markiren, daß das darauf stehende Geschirr recht munter umherhüpfte und mir mein Stück mit einer Art von Janitscharen-Musik begleitete, während jetzt Louischen ziemlich tactmäßig mit ihrer Bleifeder auf das Brieftäschchen losschlug, in welchem sie sich ihre Tänzer zu notiren pflegte.

Ei so tactirt ihr und der Kukkuk! dachte ich — aber sagen durfte ich nichts, denn der Oheim hatte mich kurz zuvor aus einer argen Schuldenklemme gezogen. — Als ich nun, den hellen Angstschweiß auf der Stirn, mit Ueberspringung einiger Saiten, mein Stück durchgejagt, wollte man noch mehr von mir hören und legte mir fast den ganzen, galanten Czerny auf's Notenpult, sehr köstlich in Saffian gebunden mit Goldschnitt. Ich aber half mir mit einer Nothlüge, und machte, daß ich fort kam. —

Das sind die ersten merkwürdigen Fälle von krampfhafter Tactirsucht, welche mir vorgekommen. Die folgenden sind freilich bedeutender.

(Schluß folgt.)

Grobes und Feines.

(Von den Davidsbündlern.)

Componistenvirtuosen.

Es ist im Allgemeinen nicht anzunehmen (und die Erfahrung spricht dagegen), daß der Componist selbst als berühmter Virtuose seine Werke auch am schönsten und interessantesten darstellen müsse, namentlich die neuesten, zuletzt geschaffenen, die er noch nicht objectiv, historisch beherrscht. Der Mensch, dem die eigene physische Gestalt entgegen steht, erhält leichter im andern Herzen die idealische. Eusеb.

Richtig. Denn wollte der Componist, dem nach Vollendung des Werks Ruhe vonnöthen ist, seine Kräfte gleichzeitig auf äußere Darstellung fixiren, so würde, wie beim angestrengten, auf einem Punct haftenden Auge, sein Blick nur matter werden, wenn sich nicht verwirren und erblinden. Es gibt Beispiele, daß in solcher erzwungenen Operation Componistenvirtuosen ihre Werke völlig unkenntlich gemacht und verkehrt haben. Raro.

Das Sehen der Musik.

Bei der Kalkbrenner'schen vierstimmig-einhändigen Fuge fällt mir der verehrte Th., der Dichter des Buchs: „Ueber Reinheit der Tonkunst" ein, der mir einmal erzählte, daß in einem Concert in London, das Cramer gegeben, eine vornehme, kunstverständige Lady sich gegen allen englischen Ton auf die Zehen gestellt, die Hand des Virtuosen starr angesehen, was natürlich die Nachbarinnen zur Seite und im Rücken, nach und nach die ganze Versammlung gleichfalls gethan, und endlich Th. in's Ohr, aber mit Extase gesagt hätte: Gott! welcher Triller! Triller! Und noch dazu mit dem vierten und fünften — und in beiden Händen zugleich!" Das Publicum (schloß damals Th.) murmelte leise nach: „Gott! welcher Triller! Triller! und noch dazu ꝛc. R—o.

Doch scheint dies das Publicum zu charakterisiren, das am Virtuosen, wie im Concert überhaupt, auch etwas sehen will. Eusеb.

Aber beim Himmel! es wäre ein wahres Glück, wenn in der Künstlerwelt einmal ein Geschlecht der Bilsinger aufwüchse, das bekanntlich an zwei garstigen Uebersingern litt; dann würden wir zehn Virtuosen weniger und einen Künstler mehr haben. Florestan.

Das öffentliche Auswendigspielen.

Nennt es nun ein Wagstück, dessen Größe, gegen den Tadel gehalten, der beim Mißlingen mit Recht darüber ausgesprochen wird, zu wenig vom Publicum anerkannt ist, oder Charlatanerie, die Kugeln auf Nadelspitzen halten will, so wird das doch immer von großer Kraft des musikalischen Geistes zeugen, und eben aus Mangel an ihr wenig Nachfolger finden. Sagt ihr aber, es sei weder das Eine noch das Andere, und sagt ihr es noch dazu ohne Grund, der fehlen muß, so frage ich: wozu diesen Souffleurkasten? warum den Fußblock an die Sohle, wenn Flügel am Haupt sind? Wißt ihr nicht, daß ein noch so frei angeschlagener Accord von Noten gespielt, noch nicht ein halbmal so frei klingt, wie einer aus der Phantasie? O, ich will aus Eurer Seele antworten: allerdings kleb' ich am Hergebrachten, denn ich bin ein Deutscher — erstaunen würde ich freilich in etwas, brächte plötzlich die Tänzerin ihre Touren, der Schauspieler oder Declamator seine Rollen aus der Tasche, um sicherer zu tanzen, spielen, declamiren; aber ich bin wirklich wie jener Kunstspießbürger, der, als dem ruhig weiter spielenden Virtuosen die Noten vom Pult fielen, siegend ausrief: „Seht! seht! das ist eine große Kunst! — der kann's auswendig!" — O Drittel vom Publicum! man sollte dich in eine Kanone laden, um das zweite der Philister todt zu schießen! F—n.

Das Beherrschende.

Schon längst war es mir aufgefallen, das in Field's Compositionen so selten Triller vorkommen, oder nur schwere, langsame. Es ist so. Field übte ihn tagtäglich mit großem Fleiß in einem Londoner Instrumentmagazin, als ein stämmiger Geselle sich über das Instrument lehnt und stehend einen so schnellen, runden schlägt, daß Jener das Magazin verläßt mit der Aeußerung: kann der es, brauch' ich es nicht zu lernen. — Sollte aber hierin und in ähnlichem nicht der tiefere Sinn zu erkennen sein, daß der Mensch sich eigentlich nur vor dem beugt, was mechanisch nicht nachzuahmen ist? F—n.

Das Anlehnen.

Würde ohne Shakspeare Mendelssohns Sommernachtstraum geboren werden sein, obgleich Beethoven manchen (nur ohne Titel) geschrieben hat, (Fmoll-Sonate)? Der Gedanke kann mich traurig machen.

F—n.

Ja — warum bewegen sich manche Charaktere erst selbstständig, wenn sie sich an ein anderes Ich gelehnt haben, wie etwa der größere Shakspeare selbst, der bekanntlich alle Themas zu seinen Trauerspielen aus älteren oder aus Novellen und dergl. hernahm? E—s.

Eusebius spricht wahr. Manche Geister wirken erst, wenn sie sich bedingt fühlen, frei: umgekehrt würden sie im Unendlichen flattern und schwimmen. R—o.

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Paris, den 15. Juli 1834.

— In dem sehr interessanten Artikel der 12. Nummer Ihrer Zeitschrift für Musik, überschrieben: „die Applicatur auf Tasteninstrumenten im 16. Jahrhundert" und zwar in der zweiten Hälfte desselben muß ein bedeutender Irrthum — vielleicht ein Druckversehen — statt haben. Angenommen selbst, daß durch die Buchstaben *f g a b c d e f* die C- und nicht die F scale bezeichnet sei, so kann ich doch nicht glauben, daß Amerbach für die linke Hand den Daumen vorgeschrieben, da dieser Finger erst zu Seb. Bach's Zeit zu der Ehre gelangte, die Claves, gleich seinen übrigen oft gar schwächlichen und ungeschickten Herren Collegen, in Bewegung setzen zu dürfen. Ferner spricht Amerbach im Text von der absteigenden Leiter und im Beispiele wird die nicht einmal diatonische Folge *g a b* d *g f e d c* gegeben und mit einem Fingersatz, der nicht allein der Regel im Text nicht entspricht, sondern überall gegen die damaligen Regeln verstößt; denn selbst, wenn man statt des d ein *a* setzen wollte, würde der in Ziffern gegebene Fingersatz den damaligen Regeln entgegen sein. Endlich, wenn man einmal den Daumen in der linken Hand schon gebraucht zu jener Zeit, warum hätte man ihn denn nicht zu weit größerer Bequemlichkeit auch in der rechten Hand anwenden sollen? Der Herr Mittheiler jener Notiz würde sich großen Dank verdienen, wenn er diesen Gegenstand näher untersuchen und berichtigen wollte. Dr. Franz Stöpel.

Chronik.

(Kirche.) Berlin, 10. Juli. Aufführung der letzten Worte von Haydn, des Crucifixus von Lotti.

(Theater.) Berlin, 13. Juli. Zum erstenmal „der Vetter aus Bremen," kom. Oper von Girschner.

Dresden, 24. Juli. Mad. Schröder-Devrient zum erstenmal wieder in Romeo und Julie, ebenso Masch. Schneider. Enthusiastischer Empfang.

(Concert.) Schneeberg. Am 23. u. 24. Juli fand hier durch die Bemühungen unsers Stadtmusikus Thierfelder ein Musikfest statt, welchem von nah' und fern eine große Theilnahme nicht fehlte. Unter den aufgeführten Musikstücken sind die Cmoll-Symphonie von Beethoven, und die Ouvertüre zum Götz von Berlichingen von Anacker, am ersten Tag; die Musik zum Egmont von Beethoven, und eine Cantate „Lebens Unbestand und Lebens Blume" von Anacker, am zweiten Tag, zu nennen. Der in dortiger Gegend natürlich am meisten ansprechende „Bergmannsgruß" wurde ebenfalls am ersten Tag gegeben und mußte am zweiten wiederholt werden; wozu die Anwesenheit des Musikdirectors Anacker (Componisten), der die Leitung der Musik, und des Conrectors Döring (Dichters), der die Declamation der Worte übernahm, nicht wenig beitrug. Die executirenden Musiker und Dilettanten erndteten gleichfalls Lob ein. (Eingesandt.)

Herisau in der Schweiz. Am 31. Juli Jahresfest des Appenzellischen Sängervereins daselbst. —

Vermischtes.

Auber hat die Partitur des „Lestocq" für 20,000 Fr. verkauft. Auch soll er von der Regierung eine erhöhte Pension bekommen.

Rossini wird nächstens von Paris nach Italien abgehen.

Die Bühnen von Mainz und Wiesbaden sind vereinigt und der Leitung des Hrn. Remie übertragen worden.

Spontini ist durch Leipzig und weiter gereist, um neue Mitglieder für Berlin zu engagiren.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 38. Den 11. August 1834.

Scherzend lüften wir euch die nackend verletzende Wahrheit.
Wenn euch verletzet der Ernst, heil' euch ergötzend der Scherz.

Bericht über eine merkwürdige Krankheit, für welche man sich vom ärztlichen Publicum zweckmäßige Heilmittel erbittet.

(Schluß.)

Einige Zeit darauf reiste ich nehmlich nach C... und kam dort eben noch zu rechter Zeit an, um in die Oper zu gehen. Das Orchester spielte vortrefflich, obgleich der Capellmeister fast gar nicht tactirte, oder doch nur so discret, daß man nicht im geringsten dadurch gestört wurde. — Halt, dachte ich, der hat das Dirigiren besser los, als unser Musikdirector in N..., der mit seiner gewaltigen Rolle Luftstreiche macht, wie ein Dragoner, und jährlich sein richtiges Ries Notenpapier kurz und klein schlägt. Als ich mich aber so über den Capellmeister freute, hörte ich etwas in meiner Nähe den Tact fast eben so stark treten, als ihn neulich mein Herr Oheim schlug. Ich drehte mich um und merkte sogleich, daß es mein Hintermann war, dessen Hände und Füße sich in einer tactmäßig zuckenden Bewegung befanden, wie bei einem Hampelmann. Ha, dachte ich, das ist auch so ein auf's Tactiren versessenes Trompelthier, und sah mich nach einem andern Platz um, den ich auch, da gerade eine Mozart'sche Oper gegeben wurde und folglich das Parterre sehr leer war, leicht genug fand. — Hier konnte ich nun zwar den vermaledeiten Tacttrampler, welcher ohnehin von einem Kammerhusaren zur Ruhe verwiesen wurde, nicht mehr hören, aber ich hatte nun, wie ich bald zu meinem großen Aerger vermerkte, die Person eines Cantors und Organisten in meiner Nähe, welcher, da er seine Kirchenmusiken mit obligater Orgel aufzuführen pflegte, sich daran gewöhnt hatte, mit dem Kopf zu tactiren, in welchem Geschäft er eben sehr eifrig begriffen war. Dabei bemerkte ich auf der andern Seite meiner Bank einen sehr dicken Herrn, der seine beiden Patschhändchen ganz gemüthlich auf seinem Schmerbauch über einander gelegt hatte und unaufhörlich, in leiser tactmäßiger Bewegung, das eine auf den Rücken des andern herabsinken ließ. Weder der Tact-Nicker noch der Tact-Schnipper oder Patscher verursachte eine eigentliche Störung für das Gehör. — Ei, dachte ich deshalb, lasse die Leutchen nur ihre Teufelei ruhig fort treiben, du schaust nicht hin, sondern unverwandten Blicks nach der Bühne zu. — Das ging nun auch einige Minuten lang recht gut, aber irgend ein neckischer Dämon flüsterte mir nun unaufhörlich in's Ohr: „Ob nur der Cantor noch nickt? Ob nur der dicke Herr noch patscht? Sieh doch 'mal zu." Ich sah nun auch wirklich, ganz unwillkürlich, ein paarmal zu und da ich die Beiden immer in voller Arbeit fand und bald daneben auch mehre Andere, wiewohl wiederum in andrer Weise, so dachte ich endlich: hier unten im Parterre ist Alles vom leibhaftigen Tactirteufel besessen, du gehest auf den Balcon. — Ich trat in eine Loge. Hier ging's ein Weilchen ganz erträglich, denn die tactmäßig puppernde Bewegung, welche einige seitwärts sitzende, ältliche Jungfrauen machten, genirte mich wenig — aber bald traten mehre Herren ein, deren einer alsbald mittelst seiner Tabatiere sehr ernsthaft auf meine Stuhllehne tactmäßig klopfte, während der andere, in gleicher Bewegung, mit seiner Reitpeitsche auf seinen spornumklirrten Stiefel losschlug — und das Alles gerade bei einer meiner Lieblingsarien. —

Ha! das ist zum Rasendwerden, brummte ich im halb verbissenen Ingrimm vor mich hin. Die ganze Stadt hat den Tactirkoller. —

Ein paar Tage später wurde ich in C... zu einem großen Musikthee geladen. Es gab da köstliches Streichquartett und herrlichen Gesang; aber auch hier hatte ich Gelegenheit, mich weidlich über einen eingefleischten Ta-

etirteufel zu ärgern; der in der Person eines Hofmanns erschien. Er pflanzte sich hinter die Stuhllehne des ersten Violinisten und tactirte ganz unbarmherzig in einem Zug fort, zu offenbarem großen Verdruß der sehr ausgezeichneten Spieler, welche dadurch nicht wenig in der freiern Bewegung des Vortrags gehindert wurden. — Bei den Gesangcompositionen, welche zur Ausführung gelangten, machte er's eben so. Die Sänger waren sehr fest und sicher, allein dessenungeachtet trommelte er ihnen unaufhörlich mit unerhörter Vehemenz den Tact vor und noch dazu, zumal bei langsamen Tempis, so ungemein falsch, daß ich ihn hätte tactmäßig prügeln mögen. — Hinterher hörte ich, daß dieser grausame Tactirme sch, der übrigens, wie man mir sagte, von der lieben Musik so viel als gar nichts verstand, blos deshalb sich in alle Musikvereine, Proben, Concerte u. s. w. eindränge, musikalische Matinees und Soirees veranstaltete und weit und breit zu allen Musikfesten umherreise, um unerhört schlecht den Tact zu schlagen, weshalb man ihm auch bereits da und dort, wiewohl vergebens, stark den Kopf gewaschen. —

Was ist nun aber, so fragt vielleicht der geneigte Leser, dieses langen Berichtes kurzer Sinn? — Nun, sonnenklar ist es. Es schleicht seit Jahren eine böse Seuche in der Welt umher, welche die Leute ordentlich bei den Haaren zum Tactiren heranzieht und zwar die am meisten, welche am wenigsten von der Sache verstehen. — Den resp. medicinischen Facultäten bleibt es vorbehalten, wie sie die, wo ich nicht irre, von mir zuerst ausführlicher beschriebene Krankheit benennen wollen: ob Tactir-Fieber, Sucht oder Wuth, rhythmischen Koller, Rhythmomanie oder anders. — Die Hauptfrage ist freilich die, wie dieser neuen musikalischen Pest am kräftigsten zu begegnen sei? — ob allöopathisch oder homöopathisch, oder gar mit der Oertelschen Wassermethode? — Sollte es nicht gerathen sein, homöopathisch zu verfahren und die unberufenen Tactschläger durch tactmäßige Schläge und angemessene Lähmung der rhythmisch rumorenden Glieder zu curiren.

Mein liebes Mühmchen und den guten Oheim habe ich freilich anders curirt. Erste habe ich nehmlich vor kurzem geheirathet und spiele seitdem mit ihr fleißig recht schwere, vierhändige Stücke, wobei an kein Tactschlagen von ihrer Seite zu denken ist, sondern nur an gutes Tacthalten. Dem Onkel aber spiele ich, wenn er was von mir hören will, tüchtige Phantasieen und Potpourris vor, in welchen der Tact jeden Augenblick wechselt, so daß Onkelchen gar nicht weiß, wo und wie er trommeln und zuschlagen und was er überhaupt davon denken soll, und bei welchen er gewöhnlich sehr bald sanft einschläft.

Uebrigens kann ich es nicht wohl leugnen, daß ich mich selbst zuweilen über dem verdammten, oder doch ganz unnöthigen Tactschlagen ertappt habe, in welches ich im Concert und in der Oper hineingerieth, ich wußte selbst nicht wie. Ich pflege daher neuerdings, um mir die Sache zu erschweren, sobald ich Musik, zumal schlechte, höre, die Hände gentlemanmäßig in den Rocktaschen zu führen. Dessenungeachtet wollen meine Freunde, bei schwankendem Tact, öfter eine rhythmisch wedelnde Bewegung meiner Rockschöße bemerkt haben. — Wenn sie Recht hätten, so wäre das schlimm genug.

Dr. Peregrinus Jocosus.

Grobes und Feines.

(Schluß.)

Rossini*).

Allzu jahnisch und einseitig wäre es, alles Rossini'sche bei uns zu unterdrücken, wenn es nur einigermaßen im Verhältniß zur Aufmunterung deutscher Leistungen stünde. Rossini ist der trefflichste Decorationsmaler, aber nehmet ihm die künstliche Beleuchtung und die verführende Theaterferne und sehet zu, was bleibt. Ueberhaupt wenn ich so von Berücksichtigung des Publicums, vom Tröster und Retter Rossini und seiner Schule reden höre, so zuckt mir's in allen Fingerspitzen. Viel zu delicat geht man mit dem Publicum um, das sich auf seinem Geschmack ordentlich zu steifen anfängt, während es in früherer Zeit bescheiden von Ferne zuhorchte und glücklich war, etwas aufzuschnappen vom Künstler. Und sag' ich das ohne Grund? Und geht man nicht in den „Fidelio" der Schröder wegen (im gewissen Sinn mit Recht) und in Oratorien aus purem blanken Mitleiden? Ja! erhält nicht der Stenograph Herz, der sein Herz nur in seinen Fingern hält und trägt als überzuckerten Schafkäse, wie ein boshafter Schriftsteller einmal die hebräische Sentimentalität nannte — erhält dieser, sag' ich, nicht für ein Heft Variationen vierhundert Thaler und Marschner für den ganzen „Hans Heiling" achthundert? Noch einmal — es zuckt mir in allen Fingerspitzen.

F—n.

Italiänisch und Deutsch.

Der Schmetterling flog dem Adler in den Weg, dieser wich aber aus, um ihn nicht zu zerdrücken mit dem Flügelschlag. E—s.

Dasselbe.

Seht den flatternden herrlichen Schmetterling, aber nehmt ihm seinen Farbenstaub, und seht, wie erbärmlich er herumfliegt und wenig beachtet wird, während von Riesengeschöpfen noch nach Jahrhunderten Centnerskelette sich hervorfinden, bei denen der Mensch gemahnt wird, daß jene nun nicht mehr sind. E—s.

Klares Geheimniß.

Man müßte es ein offenbares Geheimniß nennen,

---

*) Die folgenden Bemerkungen scheinen einer frühern Zeit anzugehören. Jetzt ist schon manches anders geworden.
A. d. R.

daß der bildsame, tiefsinnige Deutsche, der, zum Theil in classischer Zeit erwachsen und erzogen, so leicht und gern das Echte vom Schein unterscheidet, seine vaterländischen Talente erst aus dem Auslande commentirt und besternt herholt, nimmt man nicht an, daß es auch hier das Theater der physischen Entfernung ist, welches blendend idealisirt und ihn verleitet, ausländische Glasperlen für Demanten zu halten. Freilich trägt am Elend Niemand Schuld, als Alle, Componisten wie Virtuosen, Verleger wie Käufer, am meisten aber die, welche den directesten Einfluß auf die Geschmacksbildung des Volks äußern können — Theater und Lehrer. Und hier drängen sich so viele trübe Gedanken auf, wie auf der einen Seite der Staat eine Kunst, den höchsten ebenbürtig, so wenig fördert, auf der andern, wie für die glücklichste Idee oft erst die Feder gesucht werden muß, die sie aufschreibt, daß man recht gemahnt wird, der in die Menge einreissenden Flachheit in möglichst vereinter Kraft entgegenzuwirken. E—s.

Dilettantismus.

Hüte Dich jedoch, Eusebius, den vom Kunstleben unzertrennlichen Dilettantismus (im bessern Sinn) zu gering anzuschlagen. Denn der Ausspruch: „kein Künstler, kein Kenner" muß so lang als Halbwahrheit hingestellt werden, als man nicht eine Periode nachweist, in der die Kunst ohne jene Wechselwirkung geblüht habe. R—o.

Das Aphoristische.

Warum rümpft ihr bei Aphoristischem so vernehm die Nase, lange Philister! — bei Gott, ist denn die Welt eine Fläche? und sind nicht Alpen darauf, Ströme und verschiedene Menschen? und ist denn das Leben ein System? und ist es nicht aus einzelnen halb zerrissenen Blättern zusammengeheftet, voll von Kindergekritzel, Jugendköpfen, umgestürzten Grabesschriften und weißen Censurlücken des Schicksals? Ich behaupte das letztere — ja es dürfte gar nicht ohne Interesse sein, das Leben in der Kunst so abzuschatten, wie es leibt und lebt, wie ja schon ähnlich Platner und Jacobi ganze philosophische Systeme gaben. F—n.

Schluß.

Du sprichst unkünstlerisch, doch weiß auch ich, daß das Sehende millionenmal weniger Raum beschreibt als das Gesehene — und daß dieses kleine Auge die ganze Schöpfung aussaugt. R—o.

Jean Paul
über Musik als einen Theil der Erziehung.

Der erste Athemzug des Menschen schließt, gleich dem letzten, eine alte Welt mit einer neuen zu. Die neue ist hier die Luft- und Farbenwelt — das Erdenleben fängt, wie der Zeichner, mit dem Auge an. Das Ohr ging ihm zwar voraus — so daß es der erste Sinn des Lebenden, wie der letzte des Sterbenden ist — aber noch in's Reich des Gefühls gehörig, daher Vögel in Eiern, und die weichen vielöhrigen Seidenraupen am Knall sterben. Das erste Tönen fällt mit einem dunklern Chaos in die eingewindelte Seele, als das erste Leuchten. So hebt denn der Lebensmorgen mit zwei Sinnen der Ferne im losgelassenen Gefangenen an, wie der tägliche Morgen mit Licht und Gesang oder Getöse. Indeß bleibt Licht der erste Schmelz der Erde, das erste schöne Wort des Lebens. Der Schall, der in's fortschlummernde Ohr eingreift, kann nur ein starker sein, diesen erregt aber Niemand neben der Gebärerin, als ihre Geburt selber, das Kind, und so fängt die Tonwelt mit einem Mißton an, aber die Schauwelt mit Glanz und Reiz.

Alles Erste bleibt ewig im Kind, die erste Farbe, die erste Musik, die erste Blume, malen den Vorgrund seines Lebens aus; noch aber kennen wir dabei kein Gesetz, als dieses: beschirmt das Kind vor allem Heftigen und Starken, sogar süßen Empfindungen. Die so weiche, wehrlose und so erregbare Natur kann von Einem Mißgriff verrenkt und zu einer wachsenden Mißgestalt verknöchert werden.

Musik, die einzige schöne Kunst, wo die Menschen und alle Thierclassen — Spinnen, Mäuse, Elephanten, Fische, Amphibien, Vögel — Gütergemeinschaft haben, muß in das Kind, das Mensch und Thier vereint, unaufhaltsam eingreifen. Daher könnte man dem Lebens-Nuling mit der Trompete das Herz, mit Schrei- und Mißtönen das Ohr zerreißen. Darum ist es wahrscheinlich, daß die erste Musik, vielleicht als unsterbliches Echo im Kind, den geheimen Generalbaß, in den Gehirnkammern eines künftigen Tonkünstlers das melodische Thema, bilde, welches die späteren Sätze nur harmonisch umspielen.

Musik sollte man lieber, als die Poesie, die fröhliche Kunst heißen. Sie theilt Kindern nichts als Himmel aus, denn sie haben noch keinen verloren, und setzen noch keine Erinnerungen als Dämpfer auf die hellen Töne. Wähle schmelzende Tongänge und weiche Tonarten: ihr heitert doch damit das Kind nur zu Springen auf. Wilde, kräftige Völker, und lustige, wie Griechen, Russen, Neapler, haben ihre Volkslieder in lauter Molltönen gesetzt. Einige Jahre kann das Kind weinen über Töne, wie der Vater, aber nur jenes vor Ueberlust, da noch nicht unsere Erinnerung den tönenden Hoffnungen die Rechnungen des Verlusts unterlegt.

Doch dient der Erziehmusik unter allen den Instrumenten, die in Haydn's Kinderconcert lärmen, das am besten, welches dem Spieler selber angeboren wird, die Stimme. In der Kindheit der Völker war das Reden Singen; dies werde für die Kindheit der Einzelwesen

wiederholt. Im Gesang fällt der Mensch und Ton und Herz in Eins zusammen, gleichsam in Eine Brust, indeß Instrumente ihm ihre Stimmen nur zu leihen scheinen — mit welchen Armen kann er nun die kleinen Wesen näher und milder an sich ziehen, als mit seinen geistigen, mit den Tönen des eignen Herzens, mit derselben Stimme, die immer zu ihnen spricht, auf einmal aber sich in der musikalischen Himmelfahrt verklärt? —

Dabei haben sie den Vortheil und das Bewußtsein, daß sie selber auf der Stelle nachmachen können. Singen erstattet das Schreien, das die Aerzte als Lungen-Palästra und erste Rede-Waffenübung so loben. Gibt es etwas Schöneres, als ein frohsingendes Kind? — Und wie pflegt es unermüdet zu wiederholen, was sonst gerade diesem Seel'chen in allen anderen Spielen so widersteht! Wie das spätere Alter, der Alpenhirt, der angekettete Arbeiter, die Leere und den Sitzzwang versingen: so versingt das Kind die Kindheit, und singt fort, und hört nur sich. Denn Tonkunst, als die angeborne Dichtkunst der Empfindungen, will eben, wie jede Empfindung, nichts sagen, als dieselbe Sache unersättlich im Wiederholen, unerschöpft durch Laute.

Der Vater, ähnlich den Friesländern — dem Sprichwort zufolge: Frisin non cantat — singt nicht, oder selten. Ich wollte, er thät' es für seine Kinder; und die Mutter für ihn und sie.

Wie man sich durch inneres Singen-Hören einschläfert: so könnte man wenigstens in den Fällen, wo schnelles (sonst immer bedenkliches) Aufwecken nöthig ist, es nach dem Beispiel von Montaigne's Vater musikalisch thun. Eine Flötenuhr wäre ein guter Wecker. — Und wie wäre nicht sonst noch die Tonkunst, als Seelenheilmittel gegen die Kinderkrankheiten, des Verdrusses, Starrsinns, Zürnens, anzuwenden?

Ferner theilt dabei die Tonkunst bei der Tanzkunst dem Leibe und Geiste die metrische Ordnung zu, die das Höchste weiter entfaltet, und Pulsschläge, Tritte und Gedanken anordnet. Die Musik ist das Metrum dieser poetischen Bewegung und ein unsichtbarer Tanz, wie dieser eine stumme Musik. Endlich gehört es noch zu den Vortheilen dieser Augen- und Fersenlust, daß die Kinder mit Kindern durch keinen härtern Canon, als den musikalischen, leicht wie Töne, verbunden werden zu einem Rosenknospenfest ohne Zankdornen. —

Chronik.

(Theater.) Bremen. 22. Juli. Gläser's „des Adlers Horst" hat hier sehr angesprochen. — H. Föppel vom Casseler Theater tritt heute (zum Schluß der Bühne) in Marschner's Templer auf. Er gastirt mit großem Beifall. —

Wien. Am 22. Juli wurde am Kärnthnerthortheater zum erstenmal „Clara von Rosenberg" in 2 Acten von L. Ricci gegeben. Im ersten Act sprach das Terzett der drei Bässe, im zweiten das Duett zwischen Montalban und Michieletto an. Der Text ist ganz erbärmlich.

Berlin. B. Aug. Reissiger's „Felsenmühle zu Estalieres" wurde zum Geburtstag des Königs auf der königl. Hofbühne mit Beifall gegeben. Der Componist, der selbst dirigirte, und Dem. Grünbaum wurden gerufen.

Vermischtes.

Den 14. August wird in Jena ein Musikfest gegeben, und dabei Löwe's neustes Oratorium „die eherne Schlange" aufgeführt werden.

Lobe's Oper „die Fürstin von Grenada" wird am 20. August zugleich in Leipzig und in Cassel aufgeführt werden; in ersterer Stadt unter des Componisten eigner Leitung. In Cassel hat Lobe die Oper mit Spohr gemeinschaftlich einstudirt.

Die Fabriken von Pleyel und Dietz in Paris sollen jährlich gegen 100 Fortepiano's nach Nordamerika und monatlich über 80 Instrumente nach allen Theilen Europa's absetzen.

Eine aus 2000 Stücken bestehende Musikaliensammlung soll um den vierten Theil des Ladenpreises verkauft werden. Kataloge beim Hofbuchhändler Cupel in Sondershausen.

Alle Symphonieen von Beethoven (bis mit der achten) kann man in einzelnen öffentlichen Gärten um Leipzig spielen hören. Namentlich spielt das Queisersche Musikchor mit einer Virtuosität, die jedem Concertinstitut zur Ehre gereichte.

Zum Vortheil der Verunglückten in Plauen wird Clara Wieck künftigen Monat in Leipzig Concert geben.

Erklärung.

Es gehen mannichfache Gerüchte über die unterzeichnete Bündlerschaft. Da wir leider mit den Gründen unsrer Verschleierung noch zurückhalten müssen, so ersuchen wir Herrn Schumann (sollte dieser einer verehrlichen Redaction bekannt sein) uns in Fällen mit seinem Namen vertreten zu wollen. Die Davidsbündler.

Ich thu's mit Freuden. R. Schumann.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.

Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 Kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 39. Den 14. August 1834.

Die Stätte, die ein guter Mensch betrat,
Ist eingeweiht: nach hundert Jahren klingt
Sein Wort und seine That dem Enkel wieder.
Goethe im Tasso.

Die Eremitage.

Erinnerung an Rousseau und Gretry.

Vom Abbe Mainzer.

Es war im Jahre 1659 als sich am Eingang des Walds bei Montmorency Le Roy als Einsiedler niederließ und sich neben einer kleinen Eremitage eine Waldcapelle erbaute. Fast ein halbes Jahrhundert brachte der fromme Klausner in dieser von aller Welt entfernten Wohnung zu. Nach seinem Tod wurde diese Einsiedelei Eigenthum von Amadou Richelieu und gehörte 1716 dem Prinzen Condé. Charlotte von Montmorency, geborne Condé, brachte dieselbe zu den Gütern des Herrn von Epinay. „Frau von Epinay ging eines Tags," — so lasen wir in einer Nachricht vom Jahr 1755 — „aus ihrem Schloß Chevrette mit mir zu dem Wasserbehälter ihres Parks, der sich am Wald von Montmorency mit einem kleinen Gemüßegarten und einer ziemlich zerfallenen Wohnung, die man Eremitage nannte, befand. Dieser so einsame als angenehme Ort hatte, als ich ihn zum erstenmal besuchte, einen solchen Eindruck auf mich gemacht, daß ich in voller Begeisterung ausrief: Ach, welch' ein herrlicher Ort, ganz zum Asyl für mich gemacht! — Bei meiner Zurückkehr fand ich zu meiner größten Ueberraschung ein kleines fast ganz neugebautes Häuschen, was gut vertheilt und für eine Haushaltung von drei Personen ganz passend war. „Sehen Sie," sagte Frau von Epinay, „mein Freund, Ihr Asyl. Sie haben es selbst gewählt; Ihre Freundin ist's, die es Ihnen anbietet; ich hoffe dies wird Ihnen die grausame Idee benehmen, sich von mir zu entfernen." — Um genauer mit jenem neuen Klausner bekannt zu machen, führe ich hier noch einige Worte an, die er vor der Besitznahme jener Eremitage über seine häuslichen Verhältnisse in obengenannten Nachrichten mit so vieler Treue und Naivität uns mitgetheilt hat. „Ich hatte," sagte er, „keinen Pfennig Einkünfte, aber ich hatte einen Namen, Talente und dabei wenig Bedürfnisse. Nebstdem, wiewohl etwas träg, war ich doch auch, wenn ich es wollte, arbeitsam, denn meine Trägheit war weniger die eines Faullenzers, als die eines unabhängigen Mannes, der nur dann gern arbeitet, wenn er gerade Lust dazu hat. Mein Handwerk eines Notencopisten war so wenig brillant als einträglich, doch aber sicher. Ich konnte darauf rechnen, daß es mir nicht an Bestellungen fehlen werde und daß ich, wenn ich mir etwas Mühe gäbe, davon leben könne."

Es war am 9. April 1756 gegen das Ende des Winters, als man in dem Hof des Hotels Languedoc, in der Straße Grenelle St. Honorée in Paris einen Wagen vorfahren hörte; eine Dame stieg aus, es war Madame d'Epinay. Nach einer Weile sah man neben ihr Madame Levasseur und deren Tochter Therese nebst einem Mann von circa 44 Jahren, in kurzen Beinkleidern, einem gelben Rock und einer runden sehr einfachen Perrücke einsteigen; es war unser Notenschreiber, Namens Jean Jacques Rousseau. An diesem Tag nahm er mit seiner Therese und deren Mutter Besitz von der Eremitage. Als Philosoph, als Denker, Naturmensch, Schriftsteller, ich könnte sagen als Gesetzgeber, dessen Schriften auf den socialen Zustand Frankreichs, ja Europa's den entschiedensten Einfluß hatten, ist er dir bekannt; doch das Geschrei der Jesuiten, Encyclopadisten, die Bannbullen der geistlichen und weltlichen Hierarchie, die gegen ihn und seine Werke ausbrachen, die seinen Emil durch die Hand des Henkers öffentlich in Paris verbrennen ließen, brachten den Mann, der 38 Jahre lang fast ausschließlich sich mit dem Studium der Musik beschäftigte, mit Unterricht, mit Notencopiren, mit Operncompositionen seinen Lebensunterhalt erwarb, als Musiker fast gänzlich in's Vergessen. Und doch ist es Jean Jacques, der

in Frankreich eine Revolution in dieser Kunst bewirkte, der eine neue Notenschrift erfand, die eine große Polemik, namentlich unter den Musikern Deutschlands, hervorrief, die bis heute fortdauert; es ist Jean Jacques, der in seinen Briefen über die Musik, in seinem Discours über den Ursprung der Sprachen, in seiner neuen Heloise und endlich in seinem Dictionaire der Musik, wenn auch mit weniger Glück, theoretische Aufgaben löste, über Aesthetik und Philosophie der Kunst aber solche Abhandlungen darin niederlegte, daß sie heute noch jedem denkenden Künstler, jedem Theoretiker mit Erfolg und Nutzen als Muster und Richtschnur dienen können. War Jean Jacques als Schriftsteller und Philosoph ein gefürchteter Nebenbuhler Voltaire's, so war er es nicht weniger im Reich der Composition von Rameau. In Chambery schrieb er Iphis und Anararete, eine tragische Oper, die er jedoch mit einer andern, die Entdeckung der neuen Welt, verbrannte. In Paris schrieb er eine Oper in drei Acten, wovon jeder von dem andern unabhängig die Liebe eines Dichters zum Sujet hatte, und er nannte sie les Muses galantes. „Der erste Act," sagt Jean Jacques, „hieß Tasso und enthielt ernste große Musik; der zweite Ovid in lieblichem und zärtlichen Stil; der dritte Anakreon, dieser athmete den heitern Dithyramben."

(Fortsetzung folgt.)

Handbuch der musikalischen Literatur. Zweiter Ergänzungsband, die von 1829 bis 1833 neu erschienenen und neu aufgelegten Werke enthaltend, angefertigt von A. Hofmeister. Pr. 1 Rthlr. 12 Gr. Leipzig, Hofmeister.

Wenn wir die in jenem Zeitraum von 5 Jahren erschienenen musikalischen Erzeugnisse, gesetzt, daß sie sämmtlich auf einem Haufen beisammen lägen, einzeln musternd durchlaufen müßten, so würde es uns nicht viel besser ergehen, als den Wanderern durch Sahara, denen es oft schwül und langweilig zu Muth ist, bis einmal ein Lüftchen Erfrischung bringt oder eine Landesstrecke freundlichere Aufnahme bietet. Wohl uns, daß wir in die Versuchung nicht kommen werden! Auch dürfte eine solche Reise zwecklos sein; denn, anders als in der Wüste, wissen wir aus dem musikalischen Sandmeer die grünen Oasen, aus der Fluth der musikalischen Namen die bedeutenderen und interessanteren (entweder älteren, schon anerkannten, oder neueren erst aufgetauchten) ohne große Mühe herauszufinden. Wir bedürfen dazu nur eines Hilfsmittels, das uns im Gebiet der musikalischen Literatur zurecht weist, wie das obige Handbuch, welches wir unseren Lesern als ein zweckmäßiges zur Belehrung und Unterhaltung, und den Verlegern als ein unentbehrliches für ihren Handel empfehlen können.

Gewiß war die Anfertigung dieses zweiten Ergänzungsbands zum Handbuch der Literatur der Musik, eine „qualvoll mühsame" Arbeit, durch die sich der fleißige und gewandte Compilator den Dank aller Musikfreunde verdient hat. Die in dem frühern Handbuch durchgeführte Ordnung ist darin treu gehalten, da sie überhaupt ziemlich praktisch, und die Meisten sich daran gewöhnt haben. Sollte vielleicht unter anderen die Sonderung der Rubriken: Duetten für Pianoforte und Violine — Variationen f. Pft. u. Viol. — Ouverturen f. Pft. u. Viol. — für den Augenblick nicht gut geheißen werden, so ist hinwiederum zu bedenken, daß eine Zusammenziehung der drei Rubriken, bei den täglich sich mehrenden musikalischen Producten, leicht einmal eine zu große bilden und dadurch das Aufsuchen noch mehr erschweren könnte u. s. w.

Unter die bedeutendsten Erscheinungen in der fünfjährigen Periode gehören zuvörderst mehre neue Orchester-Symphonieen; darunter zwei von Kalliwoda (Op. 17 u. 32 in Es u. Dm, Nr. 2 u. 3), eine von Maurer (Op. 67 in Fm), eine von Moscheles (Op. 81 in C), zwei von Onslow (Op. 41 u. 42 in A u. D) und eine von B. Romberg (Op. 53 in C Nr. 3). Ein Beweis, wie man auch in der schwierigsten Gattung von Instrumentalcompositionen mit Glück noch immer arbeitet. Auch des großen Beethoven 7te und 8te Symphonie wurden in der Zeit neu aufgelegt. — Von Ouverturen für das Orchester erwähnen wir nur die des verstorbenen M. Eberwein zu „das Leben ein Traum" von Calderon, die 1ste des Kalliwoda (Op. 38 in Dm), die des Jos. Klein zu Schillers „Jungfrau von Orleans" (Op. 12 in C) und die treffliche Mendelssohn'sche zum Sommernachtstraum von Shakspeare (Op. 21 in C). — Was zunächst die Opernmusik betrifft, so haben darin Italiäner, Franzosen und Deutsche um die Wette gearbeitet. Unter den ersten sind Bellini (durch Montecchi und Capuleti, Norma, Somnambula, Straniera), Donizetti (durch Anna Bolena, l'Elisir d'Amor, Fausta u. a.) und Rossini (durch Tell) am häufigsten genannt; bei den Franzosen denken wir an Auber (Stumme von Portici, Bayadere, Fra Diavolo, Liebestrank, Falschmünzer, Maskenball), Chelard (Makbeth), Herold (Heilmittel, Zweikampf, Marmorbraut) u. A.; von den Deutschen nennen wir nur Meyerbeer (Robert der Teufel), Paris (Bibiana), Lindpaintner (Vampyr), Spohr (Alchymist), Wolfram (Bergmönch, Schloß Candra), Dorn (Abu Kara), Gläser (Adlers Horst), Maurer (Aloise), Lobe (Flibustier), Ries (Räuberbraut), Reissiger (Felsenmühle) und vor allen Marschner (Templer und Jüdin, Falkners Braut, Hans Heiling). Manche sind von uns noch übergangen, und auch der Teufel und der Bräute waren noch mehre los auf unseren Bühnen! — Für die einzelnen Instrumente wurde von den einzelnen Componistenvirtuosen, namentlich durch Schulen und Etuden, viel Gutes, die Technik Förderndes, ge-

wirkt. Daß darunter das (verbreitetste) Pianoforte wiederum am meisten Raum und Zeit in Anspruch nahm, ist natürlich. Auch eine neue romantische, durch Paganini belebte, Schule, deren Grund wir noch in Beethoven und nach ihm Fr. Schubert finden, sei hier angedeutet, da sich Viele zu ihr hinneigen, (Mendelssohn, Moscheles, beide in einzelnen Werken, Field, Chopin, Schumann u. A.). Die Classiker sind ebenfalls noch nicht ausgestorben; aber — wo wollen alle die Herze, Hünten, Czerny's hin? Erfüllen doch selbst die vielen Lanner-Strauß'schen Tänze, in ihrer beliebten Manier, wenigstens ihren Zweck; aber — wo wollen alle die Herze, Hünten, Czerny's hin? 11.

Briefe aus Paris.

IV.

(Stillstand — Stöpel's Methode de musique.)

Anfang August 1834.

Es herrscht eine so ungemeine Apathie im musikalischen Kunsttreiben in der diesmaligen Sommersaison, wie sie in der That wohl kaum in irgend einer der deutschen Hauptstädte zu finden sein möchte, und wir sehen den natürlichen Grund in dem im Sommer wirklich höchst ungesunden, erstickenden Klima von Paris. Jeder, dessen Mittel es gestatten, sucht das Land und bringt höchstens jene Stunden in Paris zu, die er für seine Geschäfte bestimmt, und so verlassen auch fast alle Künstler und Kunstfreunde die üble Athmosphäre von Paris — wo, beiläufig gesagt, die Cholerine wieder erschienen ist — und wandern entweder in die nahegelegenen Orte Auteil, Passy, Montmorency ꝛc., oder gehen nach London, um Ruhm und Geld zu sammeln, wie Mademoiselle Bertrand, die ausgezeichnete Harfenvirtuosin, die in der That Erstaunliches leistet, und H. Herz. Was den Ruhm anlangt, so soll er diesmal bei Letzterm etwas spärlich gewesen sein, was uns sehr glaublich scheint, da wir in der That des Ausgezeichneten wenig in seinem Spiel gefunden haben und seine Compositionen doch wahrhaftig eben nur, wie Confituren, zu gewissen Zeiten genossen werden können. Die beiden Opern — die academie royale und die opéra comique — sind die einzigen Orte, in denen Musikfreunde einige Zerstreuung finden, und beide Bühnen sind im Repertoir nicht allzu abwechselnd. Die große Oper, welche nur dreimal wöchentlich spielt, beschränkt sich auf Robert le diable, la Muette und Gustave oder le bal masqué von Auber. Diese letztgenannte Oper zieht das Publicum von neuem an und warum? etwa der trefflichen Musik willen? nein! denn das wäre unmöglich! etwa des ausgezeichneten Stoffs willen? eben so wenig! etwa des Maskenballs und der schönen Decorationen willen? allerdings! Dies ist die Wesenheit dieser Oper und wenn man sagt „Gustave sei eine schöne Oper," so heißt dies nichts anders, als: die Tänze sind schön arrangirt und die Beleuchtung der Decoration macht einen trefflichen Effect; von der Musik ist nicht die Rede, und das ist auch sehr gut, denn, was nicht der Rede werth ist, muß nicht besprochen werden.

In der komischen Oper sind es das allbekannte „le chaperon rouge" von Boieldieu und eine neue Oper von Paër „un caprice d'une femme," welche neben le prè, Ludovic, la dame blanche, Lestocq am öftersten gegeben werden. Diese letztere erregt, als das neue Werk eines Componisten, der vor fast 50 Jahren seine erste Oper geschrieben hat und seit jener Zeit in seinen Schöpfungen stets durch Frische der Melodieen glänzte, die besondere Aufmerksamkeit, und wenn man es auch nicht das beste Werk Paër's nennen kann, so nimmt es immer doch einen ehrenvollen Platz in der Reihe der dramatischen Compositionen ein, und wird bestimmt oft und mit Erfolg gegeben werden. Dies wäre Alles, was ich Ihnen von den Erscheinungen am Theaterhorizont zu sagen hätte. Vielmehr dagegen könnte ich Ihnen über die Kirchenmusik berichten. Sie werden vielleicht erstaunen und ausrufen: „Was? Kirchenmusik im Jahr 1834 in Paris? und Sie thun wahrlich nicht Unrecht, dies auszurufen; denn ich will Ihnen nicht von der Kirchenmusik erzählen, die ausgeführt wird, sondern von der, die nicht gehört wird, das heißt: ich will Ihnen sagen, daß es fast unmöglich ist, in Paris eine Kirchenmusik zu hören. So weit ist es gekommen in einem katholischen Land, in welchem drei Opernsäle, ein Conservatorium der Musik, und 12 bis 14 andere Theater sind. Um den Zustand der Kirchenmusik in Paris (mithin in Frankreich) zu bezeichnen, genügt es, zu sagen, daß er gar keiner ist, indem man fast nirgends mehr, als eine einfache Orgelbegleitung zu hören bekommt; und doch lebt Cherubini, dessen Messen in Deutschland (besonders in Wien) gäng und gebe sind, hier, und doch ist derselbe Chef des Musikwesens am Conservatorio! — Choron hatte viel zu wirken gesucht und privatim wenigstens seine Bemühungen belohnt gefunden, doch braucht es eines kräftigern Durchgriffs, um hierin vorwärts zu kommen. Vielleicht kann ich Ihnen einmal Erfreulicheres hierüber sagen. —

Eine außergewöhnliche Vereinigung musikalischer Kräfte fand in den Julitagen statt. Es wurde zur Feier desselben am 28. im Garten der Tuillerien in einem eigens dazu erbauten äußerst prächtigen Pavillon ein Concert zum Vergnügen des Publicums gegeben.

Das Vergnügen war aber nicht groß, denn man konnte nicht viel hören, da die Decke des Pavillons statt aus Bretern, aus Leinwand bestand und diese den Ton zu sehr durchgehen ließ. Die dazu gewählten Stücke waren die Ouverture zur Stummen von Portici, die zu Rossini's Wilhelm Tell, die Märseillaise ꝛc. Sämmtliche Sachen waren von den Hrn. Berr und Adam musikalisch sehr zweckmäßig arrangirt und hätten sicher einen bessern Effect hervorgebracht, wenn der eben angeführte Nachtheil, nächst einer, wie es schien, nicht ganz passenden Vertheilung der Instrumente — indem die Mittel-

stimmen gar dünn waren — ihn nicht gehindert hätte. Es ging dabei ganz ruhig zu, und Paris bot überhaupt in diesen Tagen, in denen Nationalgarde und Linientruppen auf den Boulevards zur Revue versammelt waren, und die Musikbanden mit schlechten Märschen fast den ganzen Tag aufwarteten, eine Indifferenz, die man wohl kaum in früheren Jahren wahrgenommen haben mag. Man schien dieses Schauspiel, wie ein jedes andere, zu betrachten, gukte, ließ sich beguken und ging ruhig nach Hause, wenn man nicht etwa überritten wurde, wie dies leider Einigen geschehen ist.

Doch ich bemerke, daß ich fast anfange, an die politische Glocke zu schlagen und das paßt ja gar nicht in eine Musikzeitung und darum kehre ich um, und sage Ihnen, daß, da ich diesmal im Ganzen so wenig interessante Facta aus dem Gebiet der praktischen Musik mitzutheilen hatte, ich mich freue, Ihnen von dem Erscheinen eines Werks Nachricht zu geben, das in seinen Grundlagen, in seinen Mitteln und Zwecken sich gleich vortheilhaft auszeichnet.

Dies ist: „Methode universelle et progressive de Musique mit Zeichnungen, Portraits und Collectionen praktischer Musik herausgegeben von Dr. Franz Stöpel.“ — Stöpel rechtfertigt in seinem Prospectus die Herausgabe dieses Werks durch den noch sehr schlechten Zustand des Musikleherers in Frankreich und durch die immer mehr erwachende Neigung der Franzosen für diese Kunst; darum beginnt er, wie Sie aus meinem kurzen Inhaltsverzeichniß ersehen werden, mit dem Elementar-, Gesang- und Piano-Unterricht. Das ganze Werk zerfällt in drei Partieen: 1) musique vocale, 2) musique instrumentale und 3) théorie musicale. Jede Partie zerfällt in drei Sectionen. Die erste Section des Gesangs umfaßt den Elementar-Gesangunterricht, die zweite die Kunst des Gesangs und die dritte die Theorie des Gesangs.

Die erste Section der Instrumental-Musik enthält eine praktisch-theoretische Elementarmethode des Pianospiels, die zweite eine Methode für die höhere Ausbildung des Pianospiels und die dritte eine allgemeine Theorie des Pianospiels. Hier soll unter anderen eine Gallerie der berühmtesten Pianisten, nebst einer Charakteristik derselben als Künstler und Componisten, mit Portraits ꝛc. gegeben werden.

Die dritte Partie ist der höhern musikalischen Theorie gewidmet und soll in drei Sectionen eine Theorie der Harmonie, eine Aesthetik der Musik, eine praktische Compositionslehre, eine Geschichte der modernen Musik in Monumenten und eine musikalische Literatur enthalten. Das Werk erscheint wöchentlich in zwei Lieferungen, jede zu einem Bogen und jeder Bogen zu dem unglaublich wohlfeilen Preis von 5 Sous (2 sgr.). —

Durch besondern Zufall hatte ich das deutsche Manuscript dieses Werks einige Zeit in Händen und ich halte es für interessant, Ihnen einige Auszüge aus demselben mitzutheilen, aus denen Sie am besten seine Tendenz und seinen Geist kennen lernen werden, welche unserm Landsmann, der seit 6 Jahren mit größer Thätigkeit und Erfolg einer Musikschule hier vorsteht, nur zur Ehre gereichen können.

Der Verfasser sagt in dem Vorwort, nachdem er sich über die Fortschritte des Unterrichtswesens in den anderen Zweigen des menschlichen Wissens ausgesprochen hat: „nicht Gleiches können wir rühmen von dem Unterricht in der Musik, der schönsten, der menschlichsten aller Künste. Wir wollen keineswegs läugnen, daß die Musik, als Kunst im engen Sinn nicht Fortschritte, ja große Fortschritte gemacht habe, das ist, das war natürlich nothwendig; wir wollen auch keineswegs die Verdienste mißkennen, welche sich in methodischem Betracht Logier, Pestalozzi, Choron und Andere erworben haben, aber immer läßt sich das nicht vergleichen mit dem, was für die anderen Lehrzweige geschehen, weil die Bemühungen jener Männer sich der Hauptsache nach nur auf die Form der Mittheilung des musikalischen Wissens und Könnens beschränkten, nicht eine wahrheitliche Begründung und Läuterung des Fonds selbst, nicht ein Höherheben des zu Lehrenden, des Kunstwissens zu ihrem Zweck machten.

(Fortsetzung folgt.)

Chronik.

(Concert.) Bad Liebenstein. 12. Aug. Große Gesangs-Aufführung von den Zöglingen des herzoglichen Landesseminars unter Direction des Seminaroberlehrers Hummel.

(Theater.) Berlin. 15. Aug. Freischütz. Dem. Eckert von Riga gastirt.

Vermischtes.

Für die nächsten Winterabonnementsconcerte in Leipzig ist neben Fräulein Grabau auch Mad. Johanne Schmidt engagirt.

Das Genfer Musikfest hat wenig musikalisch geendet. Die zum Ball Fahrenden wurden auf die gröbste Weise wörtlich wie thätlich insultirt. —

Haydn's Schöpfung wird aller Orten aufgeführt, namentlich oft in sächsischen Mittelstädten; künftigen 26. in Grimma, am 3. September in Schmölln.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 Kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 40. Den 18. August 1834.

Es gibt ein unmittelbares und volleres Wirken eines großen Geistes, als das durch seine Werke.
W. von Humboldt.

Die Eremitage.

(Fortsetzung.)

"In dem Hause des Herrn de la Poplinière, dem Mäcen Rameau's wurden eines Tags mehre Nummern dieser Oper in Gegenwart und mit Widerwillen Rameau's ausgeführt. „Dieser fing schon," sagt Jean Jacques in seinen Confessions, „von der Ouverture durch seine übertriebenen Lobsprüche zu behaupten an, daß die Musik nicht von mir sein könne. Es ging keine Nummer vorbei, ohne daß er nicht Zeichen von Ungeduld von sich gegeben; aber bei einer Alt-Arie, wo die ernste und würdige Melodie in eine brillante Orchesterbegleitung eingekleidet war, konnte er sich nicht mehr fassen, er fiel mich mit einer Rohheit an, die alle Anwesenden empörte, indem er behauptete, daß ein Theil dieser Musik nur von einem ganz vollendeten Componisten herrühren könne, während die andere von Jemand sei, der in der Musik durchaus unbekannt." „Es ist wahr," fährt Jean Jacques fort, „daß meine Arbeit ungleich und regellos, bald erhaben und bald gemein sein mußte, so wie es sich von Jemand erwarten ließ, der nur dem Aufschwung seines Genies folgt, ohne von der Theorie gehörig unterstützt zu sein. Rameau behauptete, ich könne nichts als zusammenflicken und das geschehe noch ohne Talent und Geschmack. Die übrigen Anwesenden, so wie auch der Herr vom Hause, dachten ganz anders." Der Herzog von Richelieu ließ diese Oper später unter der Direction von Francoeur mit ganzem Orchester und vollen Chören ausführen, weil er die Absicht hatte, dieselbe am Hof in Versailles zu geben. Der Herzog hörte nicht auf zu applaudiren, lief nach einem Chor des Acts Tasso auf Rousseau zu, drückte ihm die Hand und sagte: Ihre Harmonieen sind hinreißend, ich habe in meinem Leben nichts gleiches gehört, ich werde Ihre Oper in Versailles aufführen. Doch diese Aufführung wurde durch eine andere Arbeit Jean Jacques unterbrochen. Die Prinzessin von Navarra, von Voltaire, Musik von Rameau, sollte in Versailles gegeben werden. Durch eine Umgestaltung des Texts wurde manche Veränderung der Musik veranlaßt. Voltaire war in Lotharingen und Rameau mit anderen Arbeiten beschäftigt. Der Herzog Richelieu trug Beides Rousseau auf, wozu nebenbei ein eigenhändiges Schreiben Voltaire's ihn dringend bat. In zwei Monaten bearbeitete Jean Jacques Text und Musik, schrieb mehre Nummern neu, so wie auch eine neue Ouverture. Die Oper wurde mit vielem Beifall aufgeführt, jedoch wußte Rameau zu verhindern, daß auf die Theaterzettel die Namen der Componisten gesetzt wurden, weil er den seinen nicht neben dem Rousseau's sehen wollte. Nicht genug, Jean Jacques wurde ebenfalls um die Autorrechte betrogen. „Ich verlor nicht allein," sagt er, „die Ehre, die meinem Werk gezollt wurde, sondern auch das Honorar, das es mir eintragen sollte. Ich habe nichts davon gehabt, als den Verlust meiner Zeit, meiner Arbeit, Kummer und Verdruß, Krankheiten und Ausgaben, ohne nur einen Heller Vortheil oder Entschädigung davon zu tragen."

Diese und ähnliche Ereignisse und Intriguen, so wie auch der gewaltige Drang nach Unabhängigkeit, dem ersten und nothwendigsten Lebensbedürfniß Jean Jacques, brachten ihn allmälig dahin, alles Streben nach Ruhm, Glanz und Ehre zu beseitigen, sich ein Gewerb zu wählen, was ihn gegen Mangel und Noth zu sichern im Stande sei, und er wurde — Notencopist. Er begann diese Resignation zuerst mit der Umgestaltung seiner eignen Garderobe zu verwirklichen, legte jeden äußern Prunk, den Degen sowohl, wie die weißen Strümpfe, bei Seite, vertauschte die Paradeperrüke mit einer einfachen, runden, verkaufte seine Uhr und rief voller Freuden aus: „Gott

Digitized by Google

sei Dank, ich brauch' nicht mehr zu wissen, welche Zeit es ist!" Dieser Entschluß war nicht so sehr der Erfolg einer momentanen Laune, als vielmehr der einer besondern Vorliebe für Musik, denn wir sahen ihn, wiewohl manchmal durch andere Arbeiten unterbrochen, doch immer an diese seine Lieblingsbeschäftigung zurückkehren. Mit welcher besondern Neigung er an diesem Gewerbe hing, zeigt er uns ebenfalls in seinem Dictionaire der Musik, wo er unter dem Titel Copist funfzehn Seiten über dessen Beruf, dessen Pflichten, die Art und Weise, denselben pünctlich nachzukommen, angefüllt hat. Sieben Jahre nachher, beim Eintritt in die Eremitage, zählt er das Copiren selbst noch als die Stütze seines Lebensunterhalts auf. Da, wo er von den Schriftstellern, die ihr Talent verkaufen, sagt, daß nichts Energisches, nichts Großes aus ihrer Feder fließen könne, weil es zu schwer sei, edel zu denken, wenn man an nichts denke, als zu leben, fügt er hinzu: „Ich werfe meine Bücher in das Publicum, ohne mich um seine Meinung zu bekümmern. Ich habe seine Beistimmung nicht nöthig, um zu leben. Mein Copiren könnte mich ernähren, wenn meine Bücher sich nicht verkaufen; dies aber macht gerade, daß sie sich verkaufen."

(Fortsetzung folgt.)

K. E. Hering, Lieder für eine Singstimme mit Begl. d. Pft. I. Heft d. Lied. Pr. 8 Gr. Leipzig, Friese.

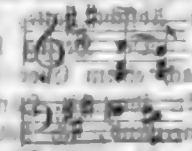
Die Meinung: es sei nichts leichter zu fertigen, als ein Lied, und die Wahrheit: es ist schwer, ein ächtes Lied zu schaffen — dies Beides findet sich bestätigt an den täglich hervorsprossenden Liederproducten. Auch vorliegendes Liederheft dürfte Beweise dafür geben. Doch — neigt sich das Zünglein an der Wage der intensiven Beschaffenheit, schon bei den Erstlingen der Muse, wie hier, nach der Schale des Bessern; so dürfte dieses ein gutes Zeichen auch für ferneres Schaffen sein. Der Gesichtspunct, aus welchem angeführte Lieder hier beurtheilt werden sollen, sei in folgenden Fragen enthalten. Wie hat der Componist den Text aufgefaßt — was für eine Melodie geschaffen — wie den harmonischen, wie den rhythmischen, wie den declamatorischen Theil behandelt?

Das Heft enthält die gewöhnliche Halbduzendzahl sechs. Das erste dieser Lieder ist eine weiblichzarte elegische Dichtung: „das Lied," von Caroline Leonhardt. Eine geniale Auffassung und eigenthümliche Behandlung des Textes hat der Componist nicht gezeigt. Das Ritornell verräth jedoch dramatisches Talent, und ist das Beste an den Tönen dieses Lieds. Die Melodie: fließend, ohne das Gepräge frischer Eigenthümlichkeit in der Melodienerfindung zu tragen. Die letzten vier Tacte dieser Melodie hat vor Zeiten der Liedercomponist Hurka schon gesungen. Den harmonischen Theil im 4., 5. und 6. Tact der zweiten Columne wolle der junge Componist nochmals prüfen, und dergleichen ferner nicht wieder brin-

gen. Die Dissonanzenkette ist hier zu lang und entspricht nicht dem Inhalt der Worte. Die Harmoniefolge ist: Dominantseptimen- und dessen Quintsextenaccord, ohne tonische Auflösung; ein harmoniefremder Hauptseptimenaccord, ohne Tonica-Auflösung; ein (enharmonischer) Quintsextenaccord mit übermäßiger Sexte; die Modulation plötzlich von Fdur nach Emoll auf dem Quartsextenaccord; dann ein Quintsextenaccord auf der siebenten Stufe der Hauptconart, mit Uebergehung der Auflösung und in den Quintsextenaccord der parallelen Molltonart springend; unmittelbar die Folge des Hauptseptimenaccords und dessen erste Versetzung in Dmoll — und das alles in Kürze von 7 zu den Worten: „und töne da gar innig wieder." Das ist doch zu überschwenglich harmonisch und dramatisch!

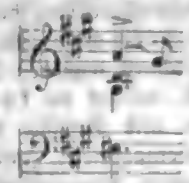
In rhythmischer und declamatorischer Beziehung bietet dieses Lied nichts Auffallendes dar. Daß in der zweiten Blume die Wortconjunction „und" im ersten Vers, durch die Pausen in der Melodie getrennt worden ist, bleibt ein Verstoß gegen die richtige Declamation — wenngleich auch hochberühmte Componisten sich diesen Declamationsfehler erlaubt haben.

Die Dichtung des folgenden Lieds, ebenfalls von Caroline Leonhardt, betitelt: „mein Rosenstock," ist erhaben und wenig lyrisch. Die Composition übersteigt diese Dichtung bei weitem. Die Melodie ungeschminkt, einfach-natürlich, wie die Rosenknospen, die sie besingt. Das Ritornell und Nachspiel passend und eigenthümlich. Die Begleitung der Melodie, bis auf zwei Dissonanzenhäcker und eine unnöthige enharmonische Verwechslung, angemessen. Den Quartstand dis — d in den Mittelstimmen des Ritornells, würden die Harmoniker vor dem halben Säculo zweifelsohne gestrichen haben. Das geschärfte dis im ersten Tact nach den Partieularstrichen, so wie der schneidende undramatische Trugschluß am Verse-ende, dürften, in ähnlichem Fall, wohl niemals am rechten Platz sein. Statt der geschärften Note nis spiele man die ungeschärfte e, und statt des Trugschlusses, an der Gränze des Terzenkreises, den Tonschluß in der Tonica Adur; oder, soll es ohne Trugschluß nicht abgehen, wenigstens den mildesten, den weichen Dreiklang auf der sechsten Stufe fis. Hat der Componist durch die beiden verwundenden Dissonanzenstiche vielleicht den Dornenstich des Rosenstocks andeuten wollen? Die Rhythmik und Accentuation in dem vier- und zweitactigen Periodenbau dieses Lieds verdienen Beachtung. Beim Aufzeichnen der Tonintensionen ist die Schreibart die bessere, welche, unbeschadet der Grammatik, sich am leichtesten liest. Im ersten Tact der zweiten Columne hat Hr. H. folgende Orthographie gewählt:



Digitized by Google

Die fehlenden Bindezeichen zwischen f und e in und [illegible] sind wahrscheinlich Druckfehler. Es würde vorzuziehen sein, diese Stelle nicht zu enharmonisiren, und zu schreiben:



denn es ist kein Grund der Rechtschreibung vorhanden, weshalb das Lesen dieser Stelle durch die enharmonische Verwechslung erschwert werden solle.

Eine Zierde des ganzen Hefts ist unstreitig das nächstfolgende Lied: „Weihnacht," von Ludwig Würkert. Lehnte der Zeitgebrauch nicht, das Prädicat „meisterlich" nur der großen Oper oder derlei zukommen zu lassen, so könnte man es, den Worten und den Tönen dieses kleinen Lieds, mit voller Wahrheit und Recht, beilegen. Die reiche und zugleich passende und schöne Harmonik, so wie die tiefe Empfindung in diesem Lied, zeugen von Befähigung zur Composition. Im zweiten Tact der dritten Columne wolle man die verdoppelte Terz d, in der rechten Hand, streichen.

Das folgende Lied: „Gruß in die Ferne," von G. v. Reßler, ist, in melodischer und declamatorischer Beziehung, nicht weniger gelungen, als das vorhergehende. Die in dem Gedicht enthaltene Sehnsucht und den sinnigzarten Ausdruck hat der Componist richtig und schön, bis auf einige Harmoniestellen, in seinen Tönen wieder gesungen. Warum ist, in der zweiten Columne des zweiten Tacts der Begleitung, die kleine Septime d nicht naturgemäß aufgelöst worden?

Die nächste Nummer bringt: „An das Vöglein der Nachbarin," von Adolf Preiß. Der schalkhafte Text ist gut declamirt. Die Melodie und Harmonie etwas altfränkisch gehalten. Aus welchem Grund hat der Componist, beim Eintritte des $\frac{3}{4}$ Tacts, einen Dorfmusikanten Marschbaß gewählt?

Das letzte dieser Lieder ist: „Mondschein," von Lud. Würkert. Eine, im heitern Gewande Moral enthaltene, wohlthuende Dichtung, in schönen Worten. Der Componist ist hier hinter dem Dichter zurückgeblieben. In den Tönen dieses Lieds klingt der Text nicht wieder. Das Vivace-Zeitmaß sowohl, als die Tactart $\frac{2}{4}$, sind für diese Worte keine richtige Wahl. Gleich der erste Tact der Melodie hinkt deshalb. Andantino, $\frac{3}{4}$ Tact, würden in einem naturgemäßen Verhältniß zum Texte stehen. —

— ff.

Briefe aus Paris.

IV.

(Schluß und — Stöpel's Methode de musique.)

Anfang August 1834.

(Fortsetzung.)

Wie wenig aber die beste Methode nützen kann, wenn sie Unwahrheit, wenn sie Irrthum lehrt, oder wenn sie statt der Kunst, d. h. statt eines freien, durch vernünftige Gründe geregelten und bewußten Schaffens, Automaten-Kunstfertigkeit lehrt, das bedarf wohl keiner Erörterung. Wer aber möchte läugnen, daß mit wenig Ausnahmen, der Musikunterricht unserer Tage noch Anderes, als das, lehre? wie viele von unseren, sonst trefflich, ja hochgebildeten Dilettanten, welche herz- und sinnlose Seiltänzereien gar fertig auf dem Piano trillern, oder Rossini'sche Bravouratien, Künstlern zum Trotz ausführen, wie viele von ihnen sind denn im Stande, mit klaren Worten zu sagen, was es denn eigentlich sei, das, was man mit dem Alltagsnamen Musik bezeichnet? Wie viele würden uns dann zu sagen vermögen, was die Musik kann und soll? und wenn man nun gar fragen wollte, was Melodie oder Harmonie, was Tact oder Rhythmus, was Ton oder Tonart sei, wie viele würden uns dann genügende Antworten geben können?

Wir fürchten nicht, daß man uns erwiedern werde, man kann gar schön Piano spielen, ein berühmter, reicher Künstler werden, ohne dies Alles zu wissen — wir fürchten das nicht zu einer Zeit, wo man allgemein hoch genug steht, um gar wohl zu begreifen, wie erbaulich, wie des Menschen würdig es ist, wenn ein Kind die kunstreiche Construction seiner Muttersprache mit wahrhaft philosophischem Geist zu analysiren, wenn ein Knabe von 12 Jahren mit bewundernswerther Logik zu behaupten vermag, daß und warum die Nothlüge nicht erlaubt sei. In solcher Zeit dürfen wir sicherlich nicht fürchten, mißverstanden zu werden, wenn wir die Behauptung als Wahrheit aufstellen: daß gar viele der von der Menge angestaunten Kunstheroen unserer Tage eigentlich gar keine Künstler sind — daß ihr Wirken Afterkunst ist — daß dem Lehren (Lernen) und Treiben der Musik eine andere Richtung, eine solidere Begründung gegeben werden muß, wenn sie würdig ihren Platz neben den Schwesterkünsten und in dem Gebiet des menschlichen Wissens überhaupt behaupten soll. Wir sind weit entfernt, zu glauben, daß unser hiemit beginnendes Werk all' jenen Mängeln vollständig abhelfen, das angedeutete Ziel erreichen werde; aber wir fühlen uns stark in der Ueberzeugung, den wahren Standpunct der musikalischen Kunst nach allen Seiten hin klar erkannt zu haben und mit ihm jenes Ziel unserer Bestrebungen, welche wenigstens der reinste Eifer, die wärmste Liebe und ein starker Wille belebt. Was den äußern Plan unseres Werks anlangt, so bemerken wir nur so viel. Wir haben nicht geglaubt, eine in's Einzelne gehende Unterrichts-Anweisung des Pianospiels

Digitized by Google

geben zu müssen — dies würde auch den Umfang unserer nothwendigen Grenzen überschritten haben. Unser Hauptzweck ist: den Lehrern und Lernenden die vollständigen Materialien eines naturgemäßen und also progressiven Lehrgangs zu liefern. Gleichwohl werden wir, wo es nöthig dünkt, nicht allein beiläufige methodische Winke geben, sondern auch späterhin in zwei besonderen Abhandlungen unsere Ansichten und Grundsätze über individuellen und collectiven Unterricht im Piano und der Musik überhaupt entwickeln.

Im Allgemeinen genügen hier diese wenigen unserer Grundprincipien. Der Schüler muß immer alles Gelehrte wohl und ganz begriffen haben, bevor er weiter geht, er muß überall mit reinem, klaren Bewußtsein procediren, nicht maschinenmäßig — er muß zu dem Ende immer selbstthätig sein, selbst beobachtend und vergleichend die Wahrheit finden. Wir sind nicht Partisanen der Methoden, welche die Schüler spielend zu unterrichten zu ihrem höchsten Zweck machen; unsere Schüler sollen arbeiten und immer alle ihre Kraft an's Werk setzen — Arbeit weckt und stärkt die Kraft!"

— Interessant und neu scheint mir die Art zu sein, in der Hr. Stöpel seine Definitionen von Theorie und Praktik motivirt, und ich denke, es sei am Platz, Einiges hievon, wie er es selber sagt, anzuführen. Im ersten Capitel heißt es: „Eben so, wie ganz natürliche materielle Bedürfnisse zuerst die Sprache hervorgerufen haben, eben so hat der natürliche innere Drang lebendiger Gefühle, der Freude und des Schmerzes auf die Musik geführt. So hat der rohe, ungebildete Naturmensch seine Natursprache, durch die er seine Bedürfnisse, ja wohl auch Empfindungen mehr oder weniger verständlich auszusprechen vermag; so gibt es eine Naturmusik, welche in lang gehaltenen, wenig bewegten Tönen den Schmerz, die Trauer malt, und im raschen melodischen und rhythmischen Wechsel die Freude und den Jubel singt."

„Wie jene Natursprache aber sich nach und nach zur Kunst erhoben hat, durch bestimmte articulirte Lautverbindungen, die wir Worte nennen, bestimmte Gedanken, Wünsche und Gefühle auszudrücken: so hat sich auch nach und nach jene Naturmusik zur Kunst erhoben, durch melodisch-harmonische und rhythmische Tonverbindungen unser inneres Seelenleben, die Welt unserer Gefühle zu offenbaren, in äußeren, dem Ohr vernehmbaren Formen hervortreten zu lassen."

„Das Studium der Musik wird sich demnach in zwei große Hauptzweige abtheilen, und zunächst die Fragen zu beantworten haben: was kann die Musik der Natur ihres Stoffs, ihrer Mittel und der Natur ihres darzustellenden Gegenstands gemäß darstellen aus dem Seelenleben des Menschen? und wie kann sie es?

Die Untersuchungen über die ästhetische Natur des Stoffs, aus welchem der Musiker schafft — des Tons — über die Natur der Darstellungsmittel — Stimme oder Gesang und Instrumente — und endlich über die Natur der darzustellenden Ideen und Gefühle werden demnach die erste große Hauptabtheilung bilden, welche wir mit dem Namen der theoretischen oder der Philosophie der Tonkunst bezeichnen wollen. Das gesammte Wissen und Können aber, welches die kunstgemäße Darstellung der Ideen und Gefühle bedingt — die sogenannte musikalische Composition, Instrumenten-Spiel und Gesang, wird die zweite Hauptabtheilung bilden, welche wir mit dem Epithet der praktischen oder der Tonkunst überhaupt bezeichnen.

Es ist eine so oft behauptete, als ausgemachte Wahrheit, daß in den Künsten die Praktik der Theorie stets vorangehe, und wenn nicht der historische Entwickelungsgang der Musik dies bewahrheitete, so würde die Nothwendigkeit dieser Erscheinung schon aus den vorhergehenden Begriffsbestimmungen einleuchten. Dieser Weg ist der einzig natürliche. Auch wir werden uns daher zunächst zu der Hauptabtheilung des Musikgebiets wenden, welche wir als die praktische bezeichnet haben. Wir werden also die Musik, insofern sie ein Schaffen aus Tönen zu künstlerischen Zwecken ist, zum Gegenstand unserer nächsten Studien machen. Wie aber auch dies Schaffen aus Tönen zu künstlerischen Zwecken sich noch doppelt unterscheidet: als Composition (musikalische Dichtung) und als Gesang- und Instrumentenspiel, und wie ferner die Composition darum viel höher steht, als das Instrumentenspiel, weil das Componiren ein ganz freies Kunstschaffen, die musikalische Gesangs- und Instrumental-Execution aber nur ein untergeordnetes Reproduciren künstlerischer Formen ist, das sich eigentlich nur in dem Maß zur Kunst erhebt, als der Executirende jene Formen mit so viel Seele und Ausdruck zu beleben vermag, daß sie wirklich die schöne, poetische Sprache bestimmter Ideen und Gefühle werden: so werden wir am natur- und vernunftgemäßesten die musikalischen Studien mit der letztern beginnen und zwar mit dem Pianospiel."

Die ersten Lieferungen dieses Werks erscheinen noch im Lauf dieses Monats, und es wäre zu wünschen, daß dieses gemeinnützige Unternehmen recht guten Erfolg hätte. —

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

Die früher angezeigte Auction der Partituren ꝛc. vom alten Küstner'schen Theater in Leipzig findet nächsten 14. October nicht statt.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 41. Den 21. August 1834.

Es ist ein sonderbares und liebtosendes Gefühl, auf einmal aus einem wühlenden Markt in den ruhigen Umkreis der einfarbigen Scherfung zu treten, in ihren stummen dunkeln Dom.

Jean Paul.

Die Eremitage.

(Fortsetzung.)

Jedoch bevor Jean Jacques noch die Eremitage bezog, wurde er in seinem Copiren, wozu ihm von allen Seiten Bestellungen zuflossen, durch mancherlei Arbeiten unterbrochen. Denn in dieser Periode prangte der Name Jean Jacques Rousseau in seinem höchsten Glanz. Was der Schriftsteller bis dahin nicht vermochte, bewirkte der Musiker, der Componist, und hatte seine Resignation zum Gewerbe eines Notencopisten ihn als Sonderling oder als Narren in ganz Paris bekannt gemacht, so brachten seine Compositionen seinen Ruf über ganz Frankreich und machten seinen Namen zur Mode. In seiner Oper, „le Devin de village," zeigt Jean Jacques, daß er nicht umsonst die Rivalität und den Neid Rameau's rege gemacht, und daß, wenn dieser im Technischen eine größere Gewandtheit, größere Gelehrsamkeit verrieth, er ihn an genialem Aufschwung, tieferer Empfindung und anmuthigerer seelenvollerer Darstellung weit übertraf. Lulli, Rameau, Gretry sind längst vom Repertoir der französischen Theater verschwunden, und noch wurde bis in die letzten Zeiten Jean Jacques Devin an vielen Theatern und namentlich in Brüssel, ja vor drei Jahren noch an der großen Oper in Paris mit vielem Beifall aufgeführt. Das Aufsehen, das diese Oper erregte, macht Epoche in der Geschichte der Musik Frankreichs. Folgen wir daher etwas der naiven Schilderung des Autors, um so mehr, als dies fast sein erster und letzter Triumph gewesen, indem er als Componist nachher nie mehr in der Oeffentlichkeit aufgetreten. Um nicht diesmal wiederum den Neid Rameau's und Anderer rege zu machen, wollte der Autor des Devin de village unbekannt bleiben. „Alle, die meine Oper in der Probe hörten," sagte Jean Jacques, „waren davon hingerissen, daß am folgenden Tag in allen Gesellschaften davon die Rede war." Sie sollte an der großen Oper in Paris gegeben werden, das Aufsehen aber, welches sie schon in der Probe erregt hatte, machte, daß sie der Hof in Fontainebleau, trotz der Opposition der Theaterdirection sowohl als der des Autors, reclamirte. „Ich saß," sagt Jean Jacques, „am Tag der Aufführung in Fontainebleau, in meinem gewöhnlich nachlässigen Aeußern, unbarbirt und mit schlecht gekämmter Perrücke gegenüber der Loge des Königs. Als man angezündet hatte und ich mich in Mitten der Pracht in meinem Costum sah, wurde mir etwas unheimlich und ich fragte mich, ob ich wohl auch hier an meinem Platz sei. Nach einigen Minuten antwortete ich mir dreist, daß ich an meinem Platz sei, daß ich eingeladen hier mein Werk aufführen zu sehen, daß ich meine Oper nur für mich selbst geschrieben und daß kein Mensch so viel Recht habe, die Frucht meines Fleißes und meines Talents zu genießen, als ich. Ich bin zwar nicht schön geputzt, jedoch, so bin ich ja gewöhnlich, nicht schlechter und nicht besser. Um immer mir selbst gleich zu bleiben, darf ich nicht erröthen, wo ich auch immer sei, wenn ich so aussehe, wie es der Stand eines Notencopisten mit sich bringt. Man wird mich lächerlich, ja frech nennen! doch, was liegt mir daran. Muß ich nicht Tadel und Spott ruhig ertragen? Aber, im Gegentheil, man behandelte mich artig und bescheiden, selbst etwas zuvorkommend. Ich war gerüstet gegen ihren Spott, darum brachte mich ihre Artigkeit, die ich nicht erwartet, so außer Fassung, daß ich anfing zu zittern, als man die Ouverture begann." Das stille Flüstern von Ueberraschung ging allmälig zu lautem Applaus über. Die Theilnahme wuchs mehr und mehr bis zu einem unerhörten Enthusiasmus. „Ich habe Stücke gesehen," sagt Jean Jacques, „die mehr Bewunderung erregten; nie in meinem Leben aber sah ich eine so allgemeine, eine so

rührende Trunkenheit, die die Gemüther aller Anwesenden berauschte."

(Fortsetzung folgt.)

F. Gasse, Methode de Violon. Paris, Meissonier.

Es ist auffallend, daß in einer Zeit, wo Musik überall geübt wird, wo die Violine mehr, als je, Lieblingsinstrument des Publicums geworden ist, wo es in der That nicht an ausgezeichneten Violinspielern mangelt, so wenig neues Bedeutendes für dieses Instrument geschrieben wird. Mit Vergnügen empfingen wir daher obengenannte Violinschule, über die wir recht viel Gutes sagen können. Der Verfasser derselben ist, wie wir aus der Vorrede entnehmen, selbst Schüler, später Professor des Conservatoriums in Paris gewesen, hat auch den ersten Preis erhalten, und somit ein gewisses Recht, uns eine Violinmethode zu liefern, die in der Art der Lehrweise des Conservatoriums geschrieben ist, und gewiß eine gute Vorbereitung sein wird.

Hr. Gasse spricht zuvörderst von der Art, die Violine und den Bogen zu halten, von der Bogenführung, von der Fingerbewegung der linken Hand, gibt dann Scalen in Terzen, Quarten, Quinten, Sexten, Septimen, Octaven, Scalen, um den Ton zu ziehen, 5 kleine Uebungsstücke, 5 kleine Arien, den Opern Weber's, Rossini's, Herold's entlehnt, und eben so am Ende jeder Tonart ein leichtes Duo.

Den Schluß bilden Scalen und Uebungen für die 2te, 3te, 4te, 5te Position, 12 Etuden, Scalen für die 9te Position und 3 brillante concertirende Duo's. —

Wir haben mit Vergnügen bemerkt, daß der Verfasser sich in den Elementar-Paragraphen klar und verständlich ausspricht, daß er jene Kürze der Darstellung gewählt hat, die für den Lernenden so wesentlich ist, da die trockenen Anfangsgründe dem Schüler in der Regel in weitläuftiger, breiter Manier erklärt zu werden pflegen, und ihm nicht selten die Lust vergeht, fortzufahren. Um so rühmlicher ist, daß Hr. Gasse in seiner Methode eine natürliche, möglichst gedrängte Darstellungsweise gewählt hat, daß er die Scalen in jeder Tonart vorgeschrieben hat, während in den meisten Schulen es dem Schüler selbst überlassen wird, die Scalen in allen Tonarten zu spielen, was sehr häufig aus Bequemlichkeit unterbleibt, und wir müssen daher dieser Methode in den meisten Puncten unser Lob ertheilen. Nur ist das Capitel über Doppelgriffe und über die Behandlung der 4ten Saite etwas lässig behandelt. Der Verfasser spricht zwar von einem zweiten Theil, den er herauszugeben beabsichtigt und wird wahrscheinlich darin ausführlich diese Gegenstände behandeln; unserm Ermessen nach wäre es jedoch ganz am Platz gewesen, diese beiden Capitel schon im ersten Theil, wie sie es erfordern, zu bearbeiten. Die Doppelgriffe sind, so wie die G Saite zwei so wichtige Dinge für den Violinspieler, daß hierüber besonders viel zu sagen ist. Bei der Beschränktheit der Violine, als Instrument ohne Begleitung, sind gerade beide genannte Dinge von dem größten Effect. Wenn man eine einfache Cantilene hat vortragen hören, wenn eine brillante Passagenfigur ausgeführt worden ist, wenn die Nerven durch die Schärfe der hohen Töne ergriffen sind, gibt es wohl nichts Beruhigenderes als Gegensatz, als gerade langgezogene Doppelgriffe, und als einen Gesang auf der 4ten Saite. Diese ist in den meisten Violinschulen sowohl, als auch in den meisten Compositionen stiefmütterlich behandelt; in der Regel werden ihr jene Cantilenen nachträglich übergeben, die vorher auf einer der anderen Saiten gespielt worden sind, was uns z. B. in mehren Rode'schen Concerten sehr langweilt, und eine förmliche Manie vieler Violincomponisten geworden ist. Die G Saite der Violine hat einen so entschiedenen Charakter, daß sie — wie Paganini es in einigen seiner Stücke beweist — allein zur Darstellung eines Charakterstücks hinreicht. Ich will ganz von der ausgedehnten Anwendung der Flageolettöne auf derselben abstrahiren, (die meinem Ohr wenigstens nur sehr selten wohlthun) — ich will alle Sprünge und Künsteleien bei Seite setzen, und blos den klaren, ungeschnörkelten Gesang im Auge haben, und da finde ich, daß in dieser Saite ein Schatz von Wirkung verborgen liegt.

Und wie selten ist dieser Effect von Violincomponisten angewandt? wie sehr oft wird Spieler und Hörer durch langanhaltendes Spielen in den höchsten Tönen der Chanterelle, das nur zu häufig in Futscheln und Quitschen übergeht und zum Davonlaufen klingt, gemartert? Selbst den Meister Spohr trifft dieser Vorwurf, daß er in seinen Concerten oft wahrhaft quälende Figuren der E Seite zugemuthet und mehremal wiederholen läßt. Nach einem getragenen Gesang thut eine Passage, so wie der scharfe, schneidende Ton der E Saite wohl, nur muß es nicht zu lange währen, wie denn überhaupt Schwierigkeiten, wenn sie — wie dies meist geschieht — nur eben solche und nicht charakterbezeichnend sind, sehr vorsichtig anzuwenden sind. Leider aber finden wir nur zu viele Compositionen, (wie z. B. die von Lipinski, Böhm, der zwar nur ein paar Nummern geschrieben hat), in denen Schwierigkeit auf Schwierigkeit gehäuft und von eigentlichem Gesang eben nur in einigen Mittelsätzen die Rede ist. Wir werden aber hoffentlich darauf zurückkommen, daß die Schönheit der Violine im Gesang und nicht im Herumfahren und Springen besteht, und auch von den jungen Violinvirtuosen, unter denen es so viele ausgezeichnete Talente gibt, würdige Compositionen erhalten. Nach dieser kurzen Betrachtung über Violincompositionen im Allgemeinen gehe ich wieder zu der genannten Methode zurück. Die dem Ganzen beigegebenen Etuden sind meist leicht und für den Anfänger sorgfältig geschrieben, so wie, die vom Verfasser componirten Duo's, die schönen und einfachen Melodieen, so wie die recht gefällige Schreibart, zu rühmen sind. Das Werk ist zwar nicht in's Deutsche übersetzt, wird aber trotz dem viel Eingang in Deutschland

finden, da ja die deutsche Jugend, Gott sei Dank, nicht wie die französische, nur ihre Sprache versteht. Jene Lehrer, die die Kraft nicht haben, ihre eigenen Ansichten im Lehren dem Schüler mitzutheilen, werden eine sehr zweckmäßige Anleitung in diesem Werk finden, und somit empfehlen wir es auf's Beste. —fk—.

Briefe aus Paris.

IV.

(Chopin — Choron.)

Anfang August 1834.

(Schluß.)

Verwundert lesen wir hier in der Iris, die Hr. Rellstab redigirt, die heftigen Ausfälle gegen die Compositionen Chopin's.

Wenn schon gemeinhin in dem kritischen Treiben unserer Tage fast nichts mehr aufzufallen vermag, außer ruhiger Ernst, Parteilosigkeit, klares Wissen und gründliches Eindringen in den zu beurtheilenden Gegenstand — wenn schon wir gewiß sind, daß der sonst so geistreiche Rellstab nicht im Stande sein wird, die Chopin'schen Compositionen vollkommen zu beurtheilen, bevor er sie nicht von ihm selbst hörte, was gerade bei Chopin's Werken eine conditio sine qua non der Beurtheilung ist — so befremdet es uns dennoch, daß gerade Rellstab, der stets freimüthig und nachdrücklich dem Unfug des gewöhnlichen Treibens sich entgegenstellt, die wirklich poetische und ächt künstlerische Natur Chopin's mißkennt, während er nicht selten geringeren Talenten Gerechtigkeit widerfahren läßt.

Ein flüchtiges Ueberschauen Chopin'scher Compositionen genügt nicht, um eine Ahnung davon zu haben; von ihm gehört, sind sie klar und schön, originell und edel. Er ist ein fühlender Künstler, mit einer lebendigen Phantasie und wahrer Poesie begabt und ein ganz eigenthümlicher, außerordentlicher Clavierspieler, der, was wenige können, auf dem Piano vermag. —

Schlüßlich theile ich Ihnen mit, daß am 8. d. M. in der Invalidenkirche ein Trauergottesdienst für den kürzlich verstorbenen Choron gehalten wurde. Man führte, nächst einigen Stücken des Requiem's von Mozart, einige Sätze eines Jomelli'schen Requiem's und eine vierstimmige Motette ohne Begleitung von Palestrina aus. Die sehr große Kirche war vollgepfropft und viele Hunderte mußten zurückgehen, was mir selbst auch begegnete, indem ich mich etwas zu spät einfand. Ich kann Ihnen daher nur sagen, was ein competenter Kunstfreund mir hierüber mitgetheilt, daß nämlich die Ausführung nicht eben allzu sorgfältig gewesen sei, obwohl die Schüler Choron's und sehr viele Künstler dabei thätig gewesen, und daß man an mehren Stellen der Kirche fast nichts von der Musik gehört habe. Choron's Platz als Director des Instituts für Kirchenmusik wird, wie man behaupten will, schwerlich ersetzt werden und auf diese Weise ein Institut eingehen, das für die Verbesserung der Kirchenmusik schon sehr thätig war und mit der Zeit gewiß Bedeutendes erreicht hätte. In nicht unbedeutenden, zwei Meilen von Paris entfernten Städten, wie z. B. Montmorency, besitzt die Kirche nicht einmal eine Orgel. Bedenken Sie, wie weit man in dieser Beziehung zurück ist, und diese Gemeinde ich nichts weniger als arm, und im Sommer ist der Ort fast ganz von der Pariser Noblesse bewohnt, der es ganz einerlei zu sein scheint, eine Orgelbegleitung beim Absingen des Chorals zu hören oder nicht.

Correspondenz.

Berlin, 15. August.

Nachdem uns Madam Devrient, geb. Schröder, verlassen hat, steht es mit der Oper wieder auf dem alten Fleck. Und was sahen wir Großes durch die Anwesenheit der Gastin? „Olimpia" von Spontini und „die Familien Capuleti und Montecchi" von Bellini. Beide Opern imponiren *); erstere durch Instrumenten-Massen, letztere dagegen durch Melodieenzauber. Olimpia wirkt bei dem Publicum stark auf die Nerven und bei den Sängern zerstörend auf das Organ, während bei Bellini'schen Compositionen das Publicum nur entzückt wird und die Sänger mit den Figuren spielen.

Aber die Gluck'schen Opern? — und warum sahen wir Mad. Devrient nur als Iphigenia?

Ueber das Gastspiel der Mad. Devrient waren die Meinungen sehr verschieden, jedoch ließen ihr die hiesigen Zeitungen, besonders die Vossische, bei gründlichem Tadel auch die verdiente Gerechtigkeit werden. Sie ist seit ihrem letzten Hiersein bedeutend fortgeschritten; doch steht die darstellende Künstlerin höher, als die Sängerin. —

Als Donna Anna im „Don Juan" hatte sie große Momente, und declamirte die Recitative vortrefflich. Die Arie aus F, vor dem zweiten Finale, übersteigt ihre Kräfte; daher ließ sie solche in einer zweiten Vorstellung weg, wodurch sie sich, wie man hier zu sagen pflegt, einen gewaltigen Acquit gab, und einige Parterr-Jünglinge ihr Mißbilligen durch Pochen und Zischen äußerten. Dasselbe betraf Hrn. Hammermeister, der den Don Juan leicht und gewandt spielte und vortrefflich sang. Warum? weil die mit Hrn. Blume Aufgewachsenen ein Vorurtheil haben und glauben: nur er könne diese Rolle allen Anforderungen entsprechend darstellen. Hr. L. Rellstab hat vollkommen Recht, wenn er in seiner Kritik über diese Vorstellung Goethe citirt:

„Zuschlagen kann die Menge, da ist sie respectabel,
Urtheilen gelingt ihr miserabel."

*) Kotzebue verdeutscht imponiren mit: verblüffen.

Am beſten wär' es, wenn der „Don Juan" der Königſtädter Bühne verfiele, damit ihm doch wieder einmal ſein Recht widerführe; denn er iſt oft ſchon förmlich mißhandelt worden.

Die Rebecca in „Templer und Jüdin" war, in Beziehung auf Geſang, eine der ſchwächſten Leiſtungen der Mad. Devrient. Für die Löſung einer ſolchen Aufgabe, wie ſie Marſchner niederſchrieb, reichen weder Mittel noch Fertigkeit aus. Erſt im dritten Act, für den ſie ihre Kraft geſpart hatte, erreichte ihre Darſtellung den höchſten Gipfel, und beſonders im Finale, als der Ruf ertönt: „ein König naht!" war ihr großartiges Spiel ſo erſchütternd, daß ein plötzlicher allgemeiner Beifallsſturm ausbrach. Die Gaſtin hatte auch bedeutend in ihrer Partie abgeändert, wodurch (wie im Duett mit Ivanhoe) dem Effect ſehr geſchadet war; doch — der Componiſt hat ja auch den Sängern Dinge zugemuthet, die kaum ausführbar ſind. Hr. Hammermeiſter war ausgezeichnet in Spiel und Geſang; beſonders mußte man ſeine Kraft und Ausdauer in der ungeheuren Arie im zweiten Act bewundern. Für Hrn. Hoffmann liegt der Ivanhoe zu hoch, darum verſagte ihm oft die Kraft. Der Chor, der übrigens viel zu ſchwach beſetzt war, — warum iſt dies nie der Fall in einer Oper von Spontini? — detonirte oft ſehr arg. Die Bühne beſitzt mehre Chor-Einſtudirer, und doch vermißt man nicht ſelten Präciſion und Schatten und Licht. Bei dem wackern Leibel war dies nicht der Fall; aber — viel Köche verderben den Brei. Zu einem tüchtigen Chordirecter gehört ſehr viel; und man frage die Herren, wo ſie ihre Studien gemacht und Erfahrung eingeſammelt haben?

Wir übergehen die übrigen Gaſtrollen der Mad. Devrient, z. B. Rezia im „Oberon," die ſie vortrefflich gab; Iſabella in „Robert der Teufel," worin ihr im Bravourgeſang Einiges mißlang — und führen nur noch an, daß ſie in ihrer letzten Rolle, der Euryanthe, einen glänzenden Sieg errang. Hier war ſie groß, wahr und erſchütternd und ließ uns fühlen, wie verwaiſt die tragiſche Oper nach ihrem Scheiden nun wieder daſteht. Mit ihr gaſtirte zugleich eine Dlle. Groſſer vom Theater zu Magdeburg, die als Eglantine ihre Aufgabe zur Zufriedenheit Aller löſte und oft rauſchenden Beifall erhielt. Hr. Bader ſang manche Stellen noch mit dem ſchönen Schmelz ſeiner Stimme; aber die frühere Kraft iſt verſchwunden. „Cortez, Caſſander — warum habt ihr mir das gethan?" Hr. Zſchieſche ſang den Lyſiart kräftig und mit tiefem Gefühl die Arie „Schweigt, glüh'ndes Sehnen, wilde Triebe!" — er ſcheint aber nicht zu beobachten, daß er in dieſer Arie reflectiren und nicht dem wilden Trieben herriſch gebieten und zornig auf und abgehen ſoll. Die Oper wurde im Ganzen vortrefflich gegeben, und das Orcheſter zeichnete ſich beſonders aus. Bald hätten wir noch vergeſſen, daß Mad. Devrient zu ihrem Benefiz die Oper „Capuleti und Montecchi" gewählt hatte, weil ſie auf die Partie des Romeo einen großen Werth legt, und dieſe Rolle für eine ihrer beſten Leiſtungen hält. Darin hatte ſie leider einen Vergleich mit der Dlle. Hähnel auszuhalten, welche dieſe Rolle in der Königſtadt ganz vorzüglich brav gibt. Noch gab Dlle. Groſſer außer der Rebecca die Donna Anna im „Don Juan" und genügte. Schweigen wir aber von der Darſtellung, damit uns nicht eine Wehmuth überfällt.

In der Zauberflöte trat ein Hr. Geisler als Saraſtro auf und zeigte, wie man nicht ſingen müſſe. „Studiren, ſtudiren, das wäre mir recht," ſingen die angehenden Sänger mit dem Tiſchlermeiſter im „politiſchen Zinngießer," wenn ihnen Mutter Natur Figur und Stimme verlieh. Aber die Nachwehen kommen, wenn ſie drolles umher wandern müſſen. Dlle. Grünbaum war eine liebe Erſcheinung als Pamina, und beſonders gut, ja vortrefflich, war ihr Spiel und Geſang im zweiten Finale. Dlle. Lenz ſang die Königin der Nacht geläufig und ſicher; daß ſie einige Stellen in den Arien geändert hatte, iſt verzeihlich und der Sache unſchädlich. Hr. Mantius (Tamino) hat eine angenehme Stimme, aber er preßt die Töne gewaltſam heraus und ſchwebt oft unter dem Ton. Das Orcheſter beging unverzeihliche Fehler — befremdend genug in einer Mozart'ſchen Oper, die es ſonſt mit Liebe zu ſpielen pflegt!

Am 3. Auguſt war zur Feier des Allerhöchſten Geburtsfeſts Sr. Majeſtät einmal wieder eine Oper von einem deutſchen Componiſten „die Felſenmühle von Eſtalières," Text von B. v. Miltitz, Muſik von Reiſſiger, in die Scene geſetzt. Den Stoff zu dieſer Oper fanden wir ſchon in „zwei Worte" oder „die Nacht im Walde," und in „das Nachtlager zu Grenada." So wie er hier bearbeitet iſt, fehlt der Handlung Lebendigkeit: ſie iſt durchaus zu gedehnt; dazu zerfällt das Ganze in zu viele einzelne Theile, deren Stellung die dramatiſche Kraft mangelt. Deſſenungeachtet wurde dem Componiſten Gelegenheit genug gegeben, ſein Talent geltend zu machen; auch hat er es gethan, wiewohl mehr in lyriſcher, als dramatiſcher Hinſicht. Die Melodieen ſind angenehm und werden nicht durch Ueberladung der Inſtrumente gedrückt; ſie ſind natürlich und doch glänzend. Die Harmonieen ſind nicht geſucht, und alle Piecen ſind fließend geſchrieben; nur einmal in dem Quartett im 2. Act gewahrten wir eine nicht paſſende Modulation, und in der Arie des Majors einen zu ſüßen Mittelſatz in etwas veralteter Form und zu lang. Vorzüglich anſprechend iſt die Cavatine Annettens, und auch das Liedchen des Tambours verfehlt ſeinen Zweck nicht. Vor allem gut gearbeitet iſt die Ouverture.

(Schluß folgt.)

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 42. Den 25. August 1834.

Der Spott macht kalt des Sängers Herz; mit Wonne
Erschlicht sich's vor des Beifalls goldner Sonne.
Moore.

Die Eremitage.

(Fortsetzung.)

An demselben Abend noch erhielt Jean Jacques die Einladung, sich am folgenden Tag beim König einzufinden, weil es sich um eine Pension für ihn handelte. Anstatt dessen aber reiste Jean Jacques auf's Land und ließ sich krank melden. Es war nie mehr Rede von einer Pension, wiewohl sein **Devin** noch an der großen Oper mit vielem Beifall aufgeführt wurde. In diese Zeit fällt der Kampf der italiänischen Musik in Paris mit der einheimischen. Eine Truppe italiänischer Sänger richtete die französische Musik total zu Grunde. Sobald die italiänischen Bouffons geendigt hatten, wurden alle Bänke leer, und nur der einzige **Devin de village** konnte sich durch seinen eignen genialen Aufschwung und seine tiefgefühlten graziösen Melodieen neben ihnen erhalten. Hier begann daher der Haß und Neid der französischen Componisten, so wie aller ihrer Anhänger gegen die italiänische Truppe. Ganz Paris war in zwei Theile getheilt, als gelte es eine große politische oder religiöse Streitfrage; zahllose Streitschriften wurden dadurch veranlaßt. Zu dieser Zeit erschien **une lettre sur la musique francaise**, worin der Autor aus der Natur der französischen Sprache darthut, daß sie für die Poesie wenig und für die Musik gar nicht geeignet sei und behauptet demzufolge, daß die Franzosen gar keine Musik hätten. Der Effect, den diese Brochüre hervorbrachte, war unglaublich. Sechzig Gegenschriften erfolgten darauf, und dennoch ist nur der Brief bis zu uns gekommen. Alle Gunst, die sich Jean Jacques durch seinen **Devin** gewonnen, verlor er durch diesen Brief, von dem er der Verfasser gewesen. „Am Hof schwankte man zwischen Bastille und Exil," sagt er in seinen Confessionen, „und die Künstler an der großen Oper machten das rühmliche Complott, mich beim Ausgang aus dem Theater zu ermorden." Aus Rache verweigerte man ihm den Eintritt in's Theater und betrog ihn um seine Autorrechte. Hiezu kam noch die Eifersucht der Componisten sowohl, als seiner bisherigen Freunde Grimm und Diderot, die ihm, wie Jean Jacques sagt, wohl allen Schriftstellerruhm verziehen, den Ruhm aber, ihn gleichzeitig Componist zu wissen, unverzeihlich fanden. Jean Jacques zog sich zurück, suchte die Einsamkeit, durchlief die Wälder, forschte im Schoß der Natur nach den Quellen der Verworfenheit und des Elends der Menschen, verglich den Naturmenschen mit dem Menschen der civilisirten Welt und hier fand er, daß in der Entfernung vom Weg der Natur die Quelle der Entartung, der Verdorbenheit des jetzigen socialen Zustands der Gesellschaft liege und somit auch den Keim alles Elends der Mitglieder derselben. So entstanden seine Schriften über die Ungleichheit der Menschen *); so entstand später in Montmorency sein Naturkind **Emil**, der Centralpunct aller physischen und moralischen Erziehungslehre. Hier erscheint er als tiefer Forscher des menschlichen Herzens, seine Resultate werden durch seine Darstellungsgabe, seine Beredtsamkeit zum Gesetz; was Wunder, daß der Mensch, der am Busen der Natur seine Weisheit schöpfte, in seinen Verordnungen denen oft feindlich gegenüber stehen muß, die den Vorurtheilen und den Auswüchsen der Gesellschaft ihr Dasein zu verdanken haben. Weil sein Emil in diesen Vorurtheilen die Grundsäulen des Throns und des Altars auf immer untergraben, was Wunder, sage ich, daß Verfolgungen, Einkerkerungen und Exil das Erbtheil dieses großen Menschenfreunds werden mußten.

Es war also am 9. April 1756, als Jean Jacques

*) Discours sur l'origine et les fondements de l'inegalite parmi les hommes.

die Einsiedelei, in der ich eben diese Betrachtungen niederzeichne, bezog, und dadurch den Verfolgungen der großen Welt umsonst ach! zu entgehen meinte. „An diesem schönen, mehr wilden als einsamen Ort," sagt Jean Jacques, „glaubte ich mich im Geist an's Ende der Welt; plötzlich hierhin versetzt, sollte man wohl unmöglich glauben, nur 4 Stunden von Paris entfernt zu sein." Und dennoch braucht man sich nur zehn Schritte von der Eremitage zu entfernen, um von deren Höhe, über die mit Weinreben und Johannisbeerensträuchen besetzten Felder, den Dom von St. Denis, die Gräber der Könige Frankreichs, den Montmartre und rechts und links desselben das Meer von Häusern der kolossalen Hauptstadt und den darüber hervorragenden Dom des Invalidenhauses zu sehen. Entfernt von ihr, glaubt man doch bis in diese Wildniß das Geräusch dieser Weltstadt zu hören; wenigstens kann man die Trommel, so wie auch die Kanonen, sei es bei Festen oder in Zeiten des Aufstands, ganz deutlich vernehmen. Aus den Zimmern Jean Jacques habe ich in den Juliseiertagen selbst das Feuerwerk und die darin aufsteigende dreifarbige Schlußbeleuchtung ganz genau beobachten können.

(Fortsetzung folgt.)

H. Herz, Rondo militaire sur un Air du Serment p. Pft. Op. 69. Mainz, Schott.

Dies neue Pianofortestück von H. Herz enthält gar nichts Neues, man müßte denn gewisse störende Fortschreitungen, welche er dem Ohr zu lieb hätte vermeiden sollen, dafür gelten lassen. Hiervon abgesehen, fehlt diesem Werk so wie den späteren dieses Componisten außer dem frischen Glanz die Feile, welche an den früheren nicht zu verkennen war. Ganz natürlich! nachdem er sich durch die Pianofortemäßigkeit dieser und durch ihren allgemeinen Ton, in den Viele einstimmen, weil es ein recht alltäglicher ist, Renommée erworben hatte, war er den Musikhändlern als geschickter und beliebter Arrangeur sehr willkommen, und umgekehrt sah er ein, daß dies das eigentliche Feld sei, um durch die schon erlangte Routine schnell Glück zu machen, autrement dit: zu einem Vermögen zu gelangen. Dieser ganz gewöhnlichen, unkünstlerischen Speculation verdanken die meisten Sachen von Herz ihr Dasein. Wie? sollte sich die Kritik mit solchen Arrangements, den Auswüchsen einer luxuriösen Zeit, als wie mit Compositionen, mit solchen Werken schaaler Gewinnsucht als wie mit Werken des Gemüths und der Kunst beschäftigen müssen? Hieße das nicht einem Sterbenden die Zähne ausziehen, damit er Niemand mehr vor seinem seligen Ende beißen könne? — Wir glauben Besseres zu thun, wenn wir den eigentlichen Standpunct solcher Vielschreiber zeigen, und die Verhältnisse, wodurch sie solches Glück machten, näher erörtern. Dadurch werden auf einmal mehre Stücke eines sich selbst copirenden Vielschreibers abgemacht, und Raum zur Besprechung von Werken, worin eine bessere Zukunft liegt, gewonnen. Mancher unserer jugendlich Strebenden verdient solche Aufmerksamkeit: denn eben in der Verflachung der Zeitgenossen erforschten sie um so eifriger die höheren Gesetze der Schönheit in der Natur, die sich in den kunstvollen Werken der Meister abspiegelt.

Immer bleibt es eine interessante Frage, wie Arrangements von Czerny und Herz die Gunst des Publicums in einem so ganz unglaublichen Grad finden konnten, während Beethoven seine letzten Pianofortewerke der Welt übergab, während der genialische Schubert die lebensvollsten Tongestalten für dasselbe Instrument schuf, während der damals so gefeierte Componist des Freischützen den entgegengesetzten Weg verfolgte? Viele werden diese Frage mit dem damals auch anderweitig gesunkenen Geschmack des Publicums beantworten; wir lassen daher auch unsere Ansicht folgen, welche diese Frage ihrer Lösung näher bringen möchte.

Als Beethoven auftrat, war das Pianoforte ein beinahe neues Instrument, dessen voller Ton und harmonischer Reichthum ihm ein ganzes Orchester repräsentirte. Seine für damalige Zeit außerordentliche Fertigkeit genügte ihm vollkommen, um den Eingebungen seines Genius frei folgen zu können, und er legte in den Pianofortesonaten einen Theil seiner neuen Welten nieder. Dabei behandelte er aber das Pianoforte oft unwirksam, dem Charakter des Instruments entgegen; wie konnte dies auch anders sein, da er seine Mechanik dem Studium von Clavicord- und Orgelcompositionen verdankte. Weber und Schubert folgten ihm in dieser Art, das Pianoforte zu behandeln, mehr und weniger. Unterdessen hatten Clementi und seine Schüler in dem Pianoforte die entgegengesetzte Seite ausgebildet. Fand Beethoven mit seiner freudigen Phantasie in demselben den Inbegriff aller anderen Instrumente, so sah der ruhige Denker Clementi in ihm ein solches, welches noch ganz neu, noch ganz unerkannt, erst einer Elementen-Bildung bedürfe. Und diese haben wir Clementi zu verdanken; wofür ihm dauernder Ruhm sein wird. Einmal den Grund gelegt, erkannte man das eigentliche Wesen des Instruments — die Bedingungen, unter welchen ein schöner, singender Ton zu erhalten sei u. s. w. Und wer in aller Welt kann an dem Gesang, an der Eigenthümlichkeit des Pianoforte's zweifeln, der Fields Compositionen gut vortragen hörte? Lassen sich diese lieblichen, feierlichen Klänge und Melodieen wohl auf anderen Instrumenten wiedergeben? Unmöglich! Dies allein würde schon die hohe Eigenthümlichkeit desjenigen Instruments beweisen, welches sie in's Leben rief.

Nachdem das Pianoforte durch die Schüler Clementi's, wie in Deutschland durch Hummel (der in seinen Werken weder der Beethoven'schen noch der Clementi'schen Ansicht treu bleibt, weswegen man ihn den Mann der richtigen Mitte nennen könnte) und Moscheles eine tüchtige Ausbildung erhalten hatte, fanden Czerny und Herz eine bereits abgeschlossene Art zu spielen, welche sie in ihrer

Weiſe modificirten, d. h. verflachten. Dieſer Art, das Pianoforte zu behandeln, verdanken ſie zum größten Theil das Glück, welches ihre Arrangements gemacht haben: da klingt Alles und die ſchwierigſten Stellen liegen für den fleißigen Spieler im Reich einer ſchönen Ausführung. Das aber, und wie wir geſehen haben, ein mehr ererbtes als erworbenes Eigenthum, iſt die einzige gute Seite dieſer Sachen, in welchen nichts mehr von dem künſtleriſchen Streben des J. B. Cramer, John Field, Ferdin. Ries, J. N. Hummel, Ign. Moſcheles, Ludwig Berger zu finden iſt.

Man ſagt, H. Herz hätte ſeine Zeit verſtanden; o ja: er hat ihre Seichtheit würdig beſungen und die Maſſe hat ihr gehuldigt. Verſtehe er ſie auch jetzt, halte Morgenröthe nicht für Abendröthe und vergebe er es ihr, daß ſie ihm einen Lorbeer aufſetzte, den er gar nicht verdiente.

3.

Der Geiſterſpuck,
durch Einfrieren der Töne erklärt.

Unter der Aufſchrift: Anatomie des Tons enthielt ein älterer Jahrgang der Times folgenden Artikel:

„In unſerm ſkeptiſchen Jahrhundert wagt man kaum, die einfachſte philoſophiſche Wahrheit auszuſprechen, aus Furcht, ſich der Gefahr eines platten Widerſpruchs, oder einer verächtlichen Ironie blos zu ſtellen. Ein achtbarer Reiſender behauptet, daß durch die Wirkung der Kälte die Töne in der Luft frieren. Man hat viel darüber geſpottet, bis Capitän Parry daſſelbe Phänomen beobachtete und ſeine Richtigkeit außer Zweifel ſetzte. Eine ganz ähnliche Erſcheinung wurde unlängſt beobachtet und hat unter den, zu Exeter-Change arbeitenden Handwerkern nicht geringes Erſtaunen erregt. Als man nämlich mehre alte Ställe einriß, vernahm man Töne, die ganz dem Brüllen und Wiehern glichen und aus den Mauern drangen, und bei dem Durchſägen von Bretern hörte man einige Töne, die wahrſcheinlich während des Todeskampfs eines Menſchen in dieſe Breter gedrungen waren. Die Arbeiter machten dieſe Phänomene nur einen Augenblick ſtutzen; allein der, welchem wir dieſe Mittheilung verdanken, ein Mitglied des mechaniſchen Inſtituts, ſtellte nach vielen Erfahrungen als Factum feſt: daß oft plötzlich beſtimmte Töne ſich den Bruchſtücken oder Atomen von Körpern entwinden, was er dadurch erklärt, daß dieſen Tönen das handelnde Princip fehlt, und ſie daher in die erſte Subſtanz, auf die ſie treffen, ſich niederſchlagen und ſo lange darin bleiben, bis man auf ſie wirkt oder bis ſie im Lauf der Zeit in kleine Theilchen ſich zerſtreuen."

Juſtinus Kerner, der Vertheidiger der Seherin von Prevoſt, führte in früheren Morgenblättern die ſo ſchauerlichen Gedanken auf eine ſo phantaſtiſche Weiſe aus, daß es einem Angſt werden möchte, merkte man nicht am Ende, daß es perſiflirend gemeint ſei. Wir erlauben uns, aus jenem Aufſatz das Folgende auszuziehen.

„Entſetzliche Entdeckung! mit ihr iſt auf einmal aller Geiſterſpuk in Häuſern, Schlöſſern, Kirchen, Gewölben, unter Dächern und in Kellern unumſtößlich und faſt auf die geiſtreichſte, witzigſte Weiſe erklärt! Alle dieſe vermeintlichen Geiſtertöne von Klopfen, Schlürfen, Werfen, Rollen wie mit einer Kugel, Seufzen, Sprechen u. ſ. w., was ſind ſie? Gar nichts ſind ſie, als Töne vom Gehen, Klopfen, Seufzen, Sprechen, die ehemalige Bewohner unwillkürlich in jene Wandungen, Decken, Böden, Mauern und Dachſparren hineinbrachten, und die ſich, müde des langen Sitzens, nach und nach losmachen. Ganze Reden ehemaliger Bewohner (ſo gut wie das Stöhnen in der Stunde ihres Todes, wie die Times angibt) können ſich auf dieſe Art aus Mauern und Bretern entbinden, in die ſie ſich einſt niederſchlugen. Solche Töne werden dann bei ihrer Löſung von Menſchen, die ſich im magnetiſchen Zuſtand befinden, bei ihrer Exaltation und Reizbarkeit natürlich noch eher vernommen, als von geſunden, reizloſen Menſchen, daher auch jene mehr, als dieſe, Geiſter merken wollen. Vollkommen erklärt ſich nun auch, warum in alten Häuſern mehr Geiſter zu ſpuken ſcheinen, als in neugebauten. In alten Häuſern wurde natürlich mehr geſchlürft, geſprochen, geklopft, geſeufzt, als in neugebauten."

— — — „Hört man in altrn Häuſern und Schlöſſern oft Gläſerklingen, wie bei fröhlichen Gelagen, Klirren von Schwertern und Sporen, ſieht man Ritter und Damen, weiße Frauen und weiße Hunde durch Gänge und Gemächer ſchweben, was iſt es? Kein Geiſterſpuk! Töne und Bilder ſind es, aus alter Zeit, die die ehemaligen Bewohner in dieſelben brachten, und die ſich nun löſen. Auch die Stimmen aus der Luft ſind nun erklärt. Das Bellen der Hunde, das Wiehern der Pferde, das Trommeln und Trompeten und andere Töne und Stimmen, die man oft und beſonders im Odenwald in der Luft und in Wäldern und Felſen hört, was iſt es? Töne ſind es von altem Kriegs- und Jagdlärm, die ſich in Felſen und alte Eichbäume niederſchlugen und ſich bei Bebauung von Steinbrüchen und dem Fallen und Zerſtückeln alter Eichen entwinden. Dieſes Losmachen von Tönen und Bildern aus Subſtanzen, in die ſie ſich niederſchlugen, ſcheint hauptſächlich auch unter andern von der Temperatur der Luft, vom Gefrieren und Aufthauen abzuhängen und am eheſten ſcheinen ſich ſolche Töne und Geſtalten in der heiligen Zeit (um Advent und in den 12 Nächten von Weinachten bis Januar), zur Zeit, wo in den Häuſern am derbſten eingeheizt wird, zu entbinden, daher auch um dieſe Zeit der häufigſte Geiſterſpuk ſtattfindet. Völlig erklärt ſich nun auch, warum die vermeintlichen Geiſter gemeiniglich ſo unwitzig, läppiſch und albern ſind. Sind ſie ja doch weiter nichts, als aufgethaute Schattenbilder, wäſſrige Reden und Lärm, in denen kein Geiſt und Verſtand iſt! Ueberdieß rühren dieſe Reden und Töne meiſtens von Menſchen aus Zeiten her, in denen es noch keine gelehrten Tageblätter gab, die Geiſt und Witz in die Menſchen brachten."

Digitized by Google

Correspondenz.

Berlin, 15. August.

(Schluß.)

Das Publicum zeigte sich zwar gleich von der Ouverture an theilnehmend, lohnte auch mehre einzelne Stellen mit Beifall, schien sich nach und nach aber doch zu langweilen. Zuletzt brachte noch die Erscheinung des Militairs etwas Leben in die düstere, für diesen Festtag nicht passende Handlung. Die Aufführung unter persönlicher Leitung des Componisten war gerundet und präcis, und Sänger und Orchester waren bemüht, dies deutsche Werk würdig darzustellen. Dlle. Gründaum wurde am Schluß mit dem Componisten gerufen. Geholfen könnte der Oper durch Abkürzung werden; es möchte aber nun zu spät sein. Dergleichen muß früher geschehen; aber die Componisten sind zu eitel, und bilden sich ein, was ihnen gefällt, muß auch dem Publicum gefallen, und bedenken nicht, daß man auch mit zu viel Gutem Langeweile erregen kann. Bei den Wiederholungen war das Haus nur schwach besetzt; ein Beweis, daß diese Oper, ungeachtet ihrer einzelnen Schönheiten, sich nicht halten wird. So etwas ist denn immer wieder Wasser auf Spontini's Mühle. „Sreien immer, wollen aben deutsche Meister, und wenn wir geben, maken nix." —

Es liegen aber noch mehre deutsche Werke bestaubt in der Bibliothek, unter denen gewiß manches ansprechen wird. Man läßt sie ruhen und studirt eine Oper, Text von E. Devrient, dem unsterblichen Dichter des grauen Männleins, „die Zigeuner," mit Musik von W. Taubert. Die Ouverture und einige Gesangpiezen, die wir im Concertsaal hörten, versprechen nicht viel. Aber Connexionen muß man haben, und Freunde, die in den Zeitungen dictatorisch auftreten und posaunen.

— Im Theater in der Königsstadt sind die Opern: die Unbekannte, Norma, der Pirat und die Familien Capuleti und Montecchi an der Tagsordnung. Dazwischen tritt der böse Geist Lumpacivagabundus. Diese Bühne hatte den „Liebestrank" mit Musik von Donizetti einstudirt; aber er machte eben so wenig Glück, wie der Auber'sche auf der königl. Bühne. Auch das Lustspiel in Versen „der Vetter aus Bremen" oder „die drei Schulmeister," von Th. Körner, wurde als Operette umgewandelt und mit Musik von Girschner gegeben, und hatte sich des Beifalls zu erfreuen. Eine ausgezeichnete Vorstellung war die der Oper „Joseph in Egypten." Provincial-Bühnen führten diese Oper besser auf, als früher die königl. Bühne, und sie verfiel endlich der königsstädter, wo sie nicht allein brillant ausgestattet, sondern auch vortrefflich aufgeführt wurde. Hr. Holzmüller sang mit seiner sonoren Bruststimme die Partie des Joseph und vor allen die Arie: „Ich war Jüngling noch an Jahren" zum Entzücken schön. Hr. Greiner, der den Almaviva und Georg Brown singt, überraschte sehr durch sein vortreffliches Spiel als Simeon. Dieser brave Sänger und gründliche Musikus ist der Bühne ein sehr werthes Mitglied. Hr. Fischer, der früher schon den Jacob als Gast auf der königl. Bühne mit Beifall gab, erhielt diesen auch hier wieder. Das Gebet „Gott Abrahams" trug er ergreifend vor, und Dlle. Stetter war als Benjamin recht rührend kindlich. Die Chöre und besonders der schwierige der Brüder waren vortrefflich einstudirt, und das Orchester executirte unter seinem energischen Führer Gläser ausgezeichnet präcis. Jetzt werden Norma und Anna Bolena mit italiänischem Text einstudirt. Wahrscheinlich hat Hr. Cerf auf seiner Reise eine welsche Primadonna engagirt. Aber wohin soll das führen? Das Publicum hat diese Opern zur Genüge mit deutschem Text gehört und wird also wenig Theilnahme zeigen. Der Hr. Cerf müssen viel Geld haben. Wenn nur die Geldquelle nicht einmal unerwartet sich verstopft!

V.

Chronik.

(Concert.) Jena. 14. Aug. Musikfest in Jena unter Direction des Cantor Kämmlein und des Musikdirector Naue. Löwe's Oratorium, „die eherne Schlange," kam zur Aufführung.

Vermischtes.

Leopoldine Blahetka, Pianoforte-Virtuosin, die in London und in Paris allgemeine Anerkennung gefunden hat, lebt seit längerer Zeit mit ihren Eltern in Boulogne sur mer. Der Vater trifft jetzt Anstalten, um bald die Rückreise nach Deutschland anzutreten. Diese wird so eingerichtet, daß Leopoldine in den vorzüglichsten Städten auf der Route von Nordfrankreich nach Süddeutschland den Kennern und Freunden des Pianofortespiels Zeugniß ablegen wird, welche Fortschritte sie gemacht hat. Auch als Componistin ist sie fortwährend thätig. Bei Hofmeister erscheinen von ihr nächstens: „Erinnerungen an England (mit Orchesterbegl.) und Variationen über ein tyroler Thema (Werke 38. 39).

Ludwig Berger wird in Leipzig erwartet.

Erklärung.

Um weiteren Anfragen zuvorzukommen, sind wir zur Erklärung beauftragt, daß die Novellen „Vater Doles" und „Beethoven" den Maler Lyser, das „italienische Musikleben" den Hrn. Carl Bank" die „englischen Briefe" den Hrn. Dr. Glock zu Verfassern haben.

Die Redaction.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.

Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 43. Den 28. August 1834.

Wer für die wirkliche Welt arbeiten kann und in der idealischen leben, der hat das Höchste verbunden.

Gruber's Biogr. v. Sonnenberg.

Die Eremitage.

(Fortsetzung.)

In dieser Einöde, die das Andenken an diesen großen Menschen zu einem Heiligthum, zu einem Tempel umgeschaffen, hier verlebte Jean Jacques, wenn auch nicht den größten, doch wohl den interessantesten Theil seines Lebens. Hierhin gehören namentlich auch seine Liebesabenteuer mit Sophie von Houdetot, die ihn zu seiner neuen Heloise, die er hier geschrieben, begeisterte. Außer dieser schrieb er hier seine Institutions politiques, einen Theil Emil's, den größten Theil seines Dictionnaire de musique, eine Motette Ecce sedes hic tonantis mit Orchesterbegleitung, die zuerst auf der Ermitage*), sodann in den Concerts spirituels in Paris mit allgemeinem Beifall aufgeführt wurde, während er nebenbei die eine Hälfte des Tags jedesmal mit Notencopiren sich beschäftigte.

Zu den musikalischen Schriften Rousseau's gehören noch außer den genannten, eine Dissertation über moderne Musik, worin er seine Erfindung über eine neue Notation mit Ziffern, die namentlich in Deutschland so vielen Anhang und so viele Vertheidiger gefunden, auseinandersetzt.

In seinem Essai sur l'origine des langues entwickelt er seine Ideen über musikalische Nachahmung.

In seinem Examen de deux principes avancés par Rameau beabsichtigte er in einem Auszug die ganze musikalische Doctrin Rameau's, dessen Werk durch die ungeschickte Darstellung einen Commentar von Alembert veranlaßt hatte, ohne daß es dadurch viel deutlicher geworden, kurz, gedrängt und klar zusammenzufassen und beide Originalwerke somit entbehrlich zu machen.

Zu seinen praktischen Compositionen gehören noch außer den schon genannten: Daphnis und Chloe, ein musikalisches Fragment; drei französische Arien; vier Duos für Clarinetten; vier religiöse Musikstücke; eine Motette Salve regina; eine andere Principes persecuti sunt nebst einigen Nummern zur Begräbnißfeier. Nebstdem besitzen wir von Jean Jacques: Idée sur la musique militaire nebst einem Marsch mit Begleitung von Trommel und Pfeifen als Beilage. Ferner haben wir von ihm eine Sammlung Romanzen, wovon mehre weltbekannt geworden, namentlich: Je l'ai planté je l'ai vu naître, was Jean Jacques auf einen Rosenbaum, den er in der Ermitage gepflanzt hatte, geschrieben haben soll*). Nebstdem findet sich in dieser Sammlung das Lied der drei Neten Que le temps me dure, das den Lauf um die ganze musikalische Welt gemacht, und zahllose Bearbeitungen erlitten. Ich erinnere hier nur an das Trichordium von Vogler für Chor und Orchester eingerichtet. Ich besitze selbst in einer Originalhandschrift von Albrechtsberger eine vierstimmige Bearbeitung desselben. Was uns von neuem beweist, wie groß die Neigung Jean Jacques für die Musik gewesen, wie vielen Trost dieser große Philosoph in allen Kümmernissen des Lebens in ihr suchte, ist die Art, wie er seine Romanzensammlung, die 308 Melodieen enthält, überschrieben, nämlich: Les consolations des misères de ma vie ou recueil de Romances.

*) Das Schloß Chevrette, welches eine Stunde von der Ermitage entfernt lag, wurde von Herrn von Epinay gestiftet, man sagt, Eifersucht gegen seine Frau, die sich mit Grimm, ist der Beweggrund dazu gewesen.

*) Dieser Rosenbaum steht noch in der Ermitage und zwar vor einem Fenster, er scheint aber in diesem Jahr in einer trüben Blüthe seine letzte Kraft ausgegossen zu haben.

Digitized by Google

Rousseau durch die Eifersucht der Frau von Epinay aus der Eremitage vertrieben, lebte noch längere Zeit zu Mont-Louis bei Montmorency, wo er in einem Gartenhause ohne Schutz gegen Schnee und Regen, und ohne andere Wärme als die seines Herzens, wie er sagt, seinen Brief an Alembert über die Theater schrieb, seinen Contract social, seine neue Heloise und seinen Emil vollendete. Am 9. April 1762 wurde er nach Mitternacht vom Marschall von Luxenbourg und Prinzen Conti gewaltsam weggeführt, um ihn vor dem vom Parlament von Paris gegen ihn, auf die Erscheinung des Emil, erlassenen Verhaftsbefehl zu retten. Er flüchtete nach der Schweiz, reiste als Armenier und ging später nach England. Krank und elend kehrte er endlich 1770 nach Frankreich zurück und starb 1778 in Ermenonville zurückgezogen, verfolgt, mit Schmach und Elend überhäuft, fast ausgestoßen von der menschlichen Gesellschaft, für die er alles aufgeopfert und die ihn zwanzig Jahre später als ihren größten Wohlthäter vergötterte.

Mit Jean Jacques starb auch die Eifersucht der Frau von Epinay, sie errichtete ihm am Ende der nach ihm genannten Allee unterhalb der Terrasse ein kleines einfaches Denkmal mit seiner Büste und ließ unterhalb derselben in einer Marmorplatte einige Verse als Nachruf eingraben.

In der Revolution wurde die Eremitage Nationaleigenthum, und diente 1793 einige Zeit Robespierre zum Aufenthalt. Im Jahr 1797 wurde dieselbe Eigenthum Gretry's, dessen Familie dieselbe bis heute bewohnt. Gretry, der Componist von circa 50 Opern, die fast alle ohne Ausnahme einen unmäßigen Beifall auf allen französischen Bühnen erworben, schrieb in der Eremitage einen großen Theil derselben. Nicht leicht hat wohl je ein Künstler eine so glänzende Carriere durchlaufen, sich in gleichem Maß die Bewunderung seiner Nation erworben, nicht leicht war aber auch ein anderer so schnell, so ohne Wiederkehr vergessen. Sein Name, seine Werke, sein Ruhm scheinen mit ihm gleichzeitig zu Grabe gegangen zu sein. Die Straße Gretry, die die Pariser nach ihrem ehemaligen Götzen nannten, scheint ein schwacher Nachklang jener Zeit zu sein, der uns wie Grabgeläute eines Künstlers dünkt, der wohl den ganzen Werth des eitlen Tandes seiner Zeit, vom hohen Ziel seiner Kunst jedoch nur einen kleinen Theil erkannte. Ein kurzer Ueberblick seiner musikalischen Bildungsgeschichte nebst einer gedrängten kritischen Ansicht seiner Schreibart wird uns hierzu leicht den Schlüssel geben können.

Gretry wurde in Lüttich im Jahr 1741 geboren, studirte die Harmonie bei Renekin, Organist an der Peterskirche daselbst. Einige günstige Versuche in der Composition bewirkten ihm beim Domcapitel ein Stipendium, und er reiste 1759 in Begleitung eines Schmuggelers zu Fuß nach Rom. Er studirte allda während mehren Jahren die Composition und namentlich bei Casali. Nach einem achtjährigen Aufenthalt in Rom kam er nach Paris, wo sich für ihn allmälig eine glänzende Carriere eröffnete. Huron, Lucile, le tableau parlant, Sylvain, Zemire et Azor, la Caravane und Richard Löwenherz kamen nebst vielen anderen allmälig zum Vorschein und füllten das Repertoir aller französischen ja selbst ausländischen Bühnen während mehr als 30 Jahren an. Das Verdienst Gretry's lag in einer richtigen, ausdrucksvollen, natürlichen Declamation; Treue, Wahrheit und Natur in der Auffassung seiner Charaktere, sind der Zauber, der die Werke Gretry's belebte. Doch was seine Compositionen durch eine fließende natürliche Diction gewannen, verloren sie andrerseits durch die reggellose, ja oft regelwidrige, ausdruckslose musikalische Behandlung. Kunst und Natur stehen in seinen Werken fast mit einander in Widerspruch. So reich, so geschmackvoll, so charakteristisch oft seine melodische Darstellung ist, so arm, so geistlos sind seine harmonischen Modulationen, so fad ist er in seiner Instrumentation. Gewiß wird es schwer, Partituren anzutreffen, die für den Künstler so wenig Belehrendes und Erfreuliches darbieten. Wir fragen uns bei deren Durchlesen unwillkürlich und mit Unwillen, was doch wohl Gretry während einem achtjährigen Aufenthalt in Rom und namentlich bei Casali, dem so reichen als gründlichen und gelehrten Kirchencomponisten, dessen Werke wohl zu den schönsten, den gesuchtesten seines Jahrhunderts gehören, möge gemacht haben. Natur und Kunst, sie müssen mit einander im engen Verband, ja ganz im Einklang stehen, soll die vom Hauch des Künstlers belebte Form allen Forderungen des Schönen entsprechen, und somit sich zu einem Kunstwerk gestalten. In dem Gesagten liegt daher kurz und gedrängt der Grund des Ruhms, so wie auch der der gänzlichen Vergessenheit Gretry's. Treu und wahr im Ausdruck, sich annähernd an die Natur, in der Form einfach wie sie selbst, konnten seine Tonschöpfungen unmöglich ihren nächsten Zweck verfehlen. Durch den gehaltlosen inneren Bau aber, die einförmigen Bewegungen der Harmonieen und der damit verknüpften Fundamentalstimmen folgte dem Genuß die Uebersättigung auf dem Fuße. Hätte Gretry die Grundprincipien seiner Kunst tiefer erforscht und sich Meister seiner Materie durch Studium und praktische Anwendung desselben gemacht, seine nicht zu läugnenden genialen Anlagen würden ihn zu einem der ersten Componisten seiner Zeit hinaufgeschwungen haben; denn, wer bewundert nicht in vielen seiner Werke einen genialen charakteristischen und höchst originalen Aufschwung der Gedanken, sowohl in seiner komischen als tragischen Darstellung? Wer hört nicht mit immer neuem Vergnügen die so graciöse als seelenvolle Arie: „du moment qu'on aime" aus Zemire und Azor, „mich brannt ein heißes Fieber" aus Richard Löwenherz. Wer bewundert nicht ebenda die Ballade und die geniale originelle Behandlung des Trinkchors: „Was gehen uns die Türken an?" Wer kennt nicht und wer hat nicht mit Entzücken das in den Familiencirkeln von ganz Europa einheimische Gesellschafts-

lich: „„On peut-on etre mieux qu' au sein de sa famille,“ aus Lucile anstimmen hörtn?

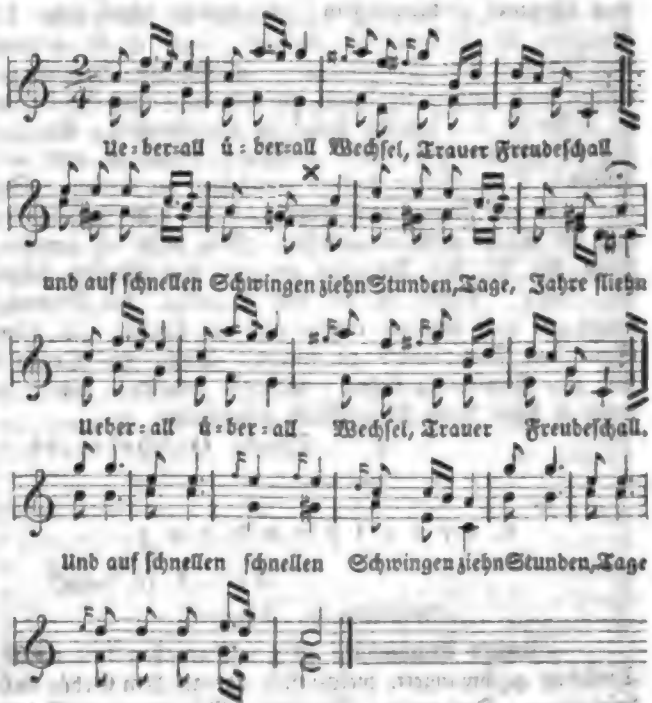
(Fortsetzung folgt.)

F. A. K. Nölle (Lehrer am Raths-Gymnasium zu Osnabrück), **Sammlung hundert und zwanzig ein-, zwei- und dreistimmiger Lieder und Choräle. Pr. 21 gGr. Osnabrück, Rackhorst.**

Schon wieder ein Geschenk für die liebe Jugend, welche sich wahrlich nicht beschweren darf, daß es ihr an Liedersammlungen und sogenannten Declamations-Büchern fehle. Beide sind im Ueberfluß vorhanden und haben die gemüthliche Annehmlichkeit, daß man bei ihnen in der Regel, wie auf Messen und Jahrmärkten, eine Menge alter Bekannte findet. In der Anordnung ihrer Materien unterscheiden sich freilich die meisten wesentlich von einander. In diesem Declamations-Buch z. B. steht die Gellert'sche Fabel vom grünen Esel Seite 46, in jenem dagegen S. 58; in der einen Lieder-Sammlung findet man „Freut euch des Lebens“ oder „Heil unserm König“ hinten, in der andern vorn. Besser wäre es allerdings, daß, wenn einmal der lieben Jugend etwas der Art verabreicht werden solle, man ihr wo möglich Neues, Zweckmäßiges und Originelles im Wort und Ton gäbe; dies hat jedoch seine eigenen Schwierigkeiten, so daß dergleichen Geschenke selten würden. Dabei litten wieder die Papiermühlen, die Buchdruckereien, besonders aber der Buchhandel, mit welchen es in unseren Tagen ohnehin flau umgehet. Offenherzig gestanden, sagte mir jüngst Hr. D**, sonst war es mit dem Buchhandel und mit dem Commissions-Geschäft nur ein leichtes Spiel und man gewann dabei; jetzt muß dasselbe mit — Nachdruck betrieben werden, wenn man etwas verdienen will. Also um Leben in die bürgerlichen Geschäfte, namentlich in den Buchhandel, zu bringen, muß man Bücher drucken lassen. Auf der andern Seite hat der Autor-Name etwas Reizendes. Es ist doch gleich ein anderes Ding, wenn es heißt: der Mann hat etwas geschrieben, oder drucken lassen, ohne Cattunfabrikant zu sein. Bei uns zu Lande wird Niemand als Gelehrter geachtet, der nicht wenigstens ein Opus, wäre es auch nur im Wesentlichen jenen compilirten Declamations-Büchern und Lieder-Sammlungen ähnlich, herausgegeben hat. So dachte wahrscheinlich Hr. N*. Dem Buch fehlt die Vorrede, sonst würde diese die Gründe enthalten, welche die Erscheinung dieser Sammlung veranlaßten.

Dies neue Büchlein theilt mit seinen Geschwistern die große Annehmlichkeit, daß man in demselben viele alte Bekannte findet, (wenn ein gutes Lied zehnmal gesungen wird, kann es auch zehnmal gedruckt werden), ist dabei billig, indem das einzelne Liedchen etwas über zwei Pf. kostet, à la Heller- und Pfennig-Magazin, und hat außer gutem Papier einen hübschen bunten Umschlag; muß daher empfohlen werden. Eine kleine Ausstellung darf sich indessen der Rec. wohl daran erlauben. Der Verfasser hat hin und wieder den israelitischen Vorsängern nachgeahmt. In den Synagogen nach altem Schrot und Korn (in den neuen Andachtssälen, nach dem schönen Vorbild des edlen Jacobson ist solcher Unsinn nicht mehr zu finden) wählt der Vorsänger eine ihm wohlgefällige Melodie, etwa „Herr Schmid, was bringt das Mädel mit“ ꝛc. oder „Wer niemals einen Rausch gehabt“ ꝛc. und singt darauf seinen Psalm: אֵלַי אֵלַי לָמָה לְזִנַּחְתָּנִי, indem er noch einige Gurgeleien à la Rossini hinzufügt. Die meisten Anwesenden können ja nicht beurtheilen, ob die Melodie zu dem: „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen“ gehörig paßt. So auch Hr. N*. Diesen hat der Zigeuner-Marsch aus Preciosa von C. M. v. Weber besonders zugesagt und diese ist deßhalb mit Text versehen worden. Es verdient hier raritatis caussa und zur lustigen Kurzweil abgedruckt zu werden.

Nr. 87. Ueberall Wechsel.



Weber's picante Vorschläge mag die liebe Jugend reizend singen; überhaupt muß sich der letzte Theil allerliebst ausnehmen!!!

Nicht minder originell erklingt das Abschiedslied S. 28 nach der Melodie: „Brüder, lagert euch im Kreise“ ꝛc.

Leert die Gläser, schwenkt die Hüte —

hierauf fallen die Worte:

Thränen rinnen bei dem Liede. —

Die Gefühle passen auf einander, wie die Faust auf's

Auge. Ei, beim Licht betrachtet, ist diese Verfahrungsart so übel nicht. Der Knabe bekommt auf diese Weise eine halbe Bildung zur Universität. In der Elementarschule lernt Conrad Fidel die Melodie und an dem Commers-Tisch werden ihm die authentischen Worte dazu eingetrichtert. Verge Nathanael!

Director Dr. Heinroth.

G. J. Weiß (Schüler von Umbreit und Organist an der Hauptkirche in Göttingen), zwölf Vorspiele für die Orgel, zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst. Pr. 8 gGr. Göttingen, J. G. Hübner.

Hr. Weiß, ein Schüler Umbreit's, trüt zum erstenmal als Componist auf, gehört aber nicht zu denjenigen Leuten, welche die Zeit kaum erwarten können, daß sie ihren Namen gedruckt lesen. Längst konnte dies Werkchen öffentlich erschienen sein; ehe derselbe jedoch seine 12 Vorspiele der Lithographie übergab, legte er sie einigen Kunstkennern zur Prüfung vor, welche zur Herausgabe riethen und sendete sie zuletzt an den berühmten Rink, um sie nochmals der feinsten Feile zu unterwerfen. So liegen sie jetzt vor uns, und verdienen besonders allen angehenden Orgelspielern bestens empfohlen zu werden. Sie sind nicht gar schwer auszuführen, dabei dem Instrument und der Kirche wohl angemessen. Gut wäre es gewesen, wenn Hr. W. den Fingersatz an manchen Stellen beigefügt hätte. Dieser ist bei dem Orgelspiel der Bindung wegen oft weit schwerer richtig und zweckmäßig als beim Spiel des Fortepiano's zu finden. Sollte Hr. Organist W. eine Fortsetzung liefern, was zu wünschen wäre, so wolle er diese kleine Bemerkung beherzigen.

Director Dr. Heinroth.

Correspondenz.

Wien, d. 15. August.

(Musikunwesen. Theater.)

— Unsere Atmosphäre ist gewissermaßen mit musik. Theilchen geschwängert, welche sich überall dem Gehör aufdrängen — Drehorgeln, Accordia, Gärten- und Salonmusik, öffentliche Sänger und Bettelmusicanten, fünf Theater, Strauß und Lanner, die Unzahl Musiktreiber — und dasselbe in der Folge rein verstopfen müssen. Ich werde es mir angelegen sein lassen, die Zahl der dadurch Taubgewordenen, nach zehn Jahren, von den Aerzten zu erfahren.

Heut zu Tage, wo man Geschichte in Romanen docirt, Künste und Wissenschaften um einen Pfennig erlernt, Religion gleichsam am Schnürchen hat, Politik mit funfzehn Jahren auswendig weiß ꝛc., wird Musik auf die leichteste Art betrieben, ja zu einem Organe niedrigen Sinnenkitzels herabgewürdigt. Strauß und Lanner, deren erotische Tändeleien dem wahrhaft Fühlenden, dem der innere Text ihrer Melodieen klar vorschwebt, ein Gräuel sind, tragen das Ihrige dazu bei, um selbst den überhandnehmenden Demivertu's durch ihre frivole Einwirkung Verdienst zu verschaffen. Schreiber dieses, dem von einer schönen Dame der Auftrag ward, ihr Walzer zu besorgen, lehnte den Auftrag mit den Worten ab: „Madame, der Musiker kann beinahe jeder Composition einen Text nach ihrem Charakter unterlegen; würde ich Ihnen nur drei Worte Text der begehrten Stücke nach jener Interpretation vorlesen, so würden Sie mich unbezweifelt auf ewig aus Ihrer mir so angenehmen Nähe verbannen." Doch genug. —

Durch den Abgang des Capellmeisters Fr. Lachner verlor das Kärnthnerthor-Theater einen tüchtigen Dirigenten, den man jetzt, da ein Hr. Reuling seine Stelle ersetzt, dadurch am empfindlichsten vermißt, indem das früher so ausgezeichnete Orchester viel in seiner Totalwirkung verlor. Neu wurde gegeben: Chiara di Rosenberg, ital. Oper von Ricci, die außer einem komischen Duett und Terzett nichts Bedeutendes enthält.

Im kleinen Theater in der Josephstadt soll, als Opposition gegen Dupert, eine große ital. Oper, vom Februar k. J. an, 50 Vorstellungen geben. Man spricht von der Acquisition der Damen Malibran, Grisi und Lalande, und der Herren Rubini und Donzelli; auch soll, heißt es, der gefeierte Bellini eine Oper für diese Gesellschaft componiren. —

Von unseren Clavierspielern endlich läßt sich viel Rühmliches sagen. Thalberg nähert sich täglich einer Vollendung im Spiel, welche die Kenner seit längerer Zeit voraus sahen — auch der junge Henselt hat sich ebenfalls durch Fleiß bedeutend emporgeschwungen. Möchte in den nächsten Winterconcerten das Gesammtpublicum dieses Urtheil bestätigen! †

Chronik.

(Theater.) Leipzig, 21. August. Ueber die gestern aufgeführte Oper von Lobe (Fürstin von Grenada) behalten wir uns ein weiteres Urtheil vor. Das Haus war gedrängt voll, wie der Beifall lebhaft. Auf lautes Herausrufen erschien der Componist mit den Damen Gerhardt, Pfiehl u. Hrn. Eichberger. Ein äußerst liebliches Terzett wurde zweimal verlangt.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.

Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 44. Den 1. September 1834.

Nur der gelaſſne Mensch iſt Herr des Lebens
Und Ruh' im Innern zwingt den äußern Sturm.
Raupach.

Die Eremitage.

(Fortſetzung.)

Gretry iſt nebenbei auch als Schriftſteller bekannt, namentlich durch ſeine Essais sur la musique, 3 Bände in 4., worin er nebſt vielen geſunden, doch unregelmäßig hingeworfenen Anſichten über die Muſik ebenfalls ſeine Mémoires angebracht hat. Sie ſind, wie ich glaube, vom Dr. Spazier in's Deutſche überſetzt worden *). Es ſcheint uns intereſſant und der Mittheilung werth zu ſein, was er in genanntem Werk über unſern Landsmann Haydn, den er übrigens nur als Symphonieencomponiſten kennt, bemerkt. Nachdem er ſagt, daß Haydn als Muſter der Inſtrumentalmuſik könne betrachtet werden, ſowohl durch den Reichthum ſeiner Geſangmotive, als durch den ſeiner harmoniſchen Modulationen, fügt er hinzu: „Mir däucht, daß der dramatiſche Componiſt die zahlloſen Werke Haydn's wie ein geräumiges muſikaliſches Dictionnär betrachten und daraus ohne Scrupel Materialien ſchöpfen könne, die er jedoch nicht, ohne innig mit paſſenden Worten verwebt zu haben, anwenden dürfe. Der Componiſt von Symphonieen iſt in dieſem Fall gleich einem Botaniker, der Pflanzen ſammelt und entdeckt, und dem Arzt den Gebrauch der ihnen inwohnenden Kräfte überläßt.“ An einer andern Stelle macht der Verfaſſer den Vorſchlag, die Dichter möchten es verſuchen, und den Symphonieen der Deutſchen, namentlich Haydn, dramatiſche Situationen und Worte unterlegen, um auf dieſe Weiſe gleichzeitig die Muſik der Sclaverei der Poeſie, die ſchönen Symphonieen ihrem Untergang und die Namen ihrer Autoren dem Vergeſſen zu entreißen. Wahrlich, Gretry hätte damals wohl ſchwerlich geglaubt, daß ſchon 30 Jahre ſpäter die Symphonieen Haydn's funfzig ſeiner dramatiſchen Werke überleben würden.

*) Ja, jedoch nur im Auszug. Leipzig, 1801. (Breitkopf u. Härtel.) Pr. 1 Rthlr. 12 Gr. D. Red.

Nebſt obigem Werk ſchrieb Gretry ein anderes sur la Verité, 4 Bände, worin er ſein politiſches Glaubensbekenntniß, was ihm jedoch mehr Furcht als Ueberzeugung dictirt zu haben ſcheint, niedergelegt, weil er als Höfling manche Sünde an der Republik begangen, und ſie durch dieſe Schrift mit ſich ſelbſt ausſöhnen zu müſſen glaubte. Während ſeinem Aufenthalt in der Eremitage ſchrieb er ein anderes noch im Manuſcript vorhandenes Werk von 8 Bänden. Täglich ſchrieb er vor ſeinem Frühſtück eine Betrachtung nieder, und ſo entſtand, durch die Pünctlichkeit womit er dies erfüllte, dieſes volumineuſe Werk und er nannte es: Reflexions d'un Solitaire. So hervorragend das muſikaliſche Talent und die genialen Anlagen Gretry's als Künſtler geweſen, ſo ſanft und gemüthlich, ſo ſchlicht und einfach war er als Menſch. Glücklich als Gatte, hatte er als Vater das Unglück, 3 Töchter, wovon ſich Lucile im 13ten Jahr durch die Compoſition und Aufführung der Oper Le Mariage d'Antonio einen Namen machte, nach einander zu verlieren. Er ſtarb am 24. September 1813, in der Eremitage Jean Jacques, deſſen Erinnerung ihm dieſen Ort zu einem Heiligthum, zu ſeinem Lieblingsaufenthalt während 16 Jahren, die er allda lebte und wirkte, gemacht hatte. Es war das Andenken Jean Jacques, das ihn zuerſt an dieſen Ort rief, und den Entſchluß in ihm reifte, hier ſein Leben zu beenden. Er bewahrte ſein Leben hindurch mit einer religiöſen Verehrung die Möbel, die von Jean Jacques noch hier geblieben waren, nämlich ſeine Bettſtelle und die ſeiner Thereſe, und große Glasglocken, worunter er die Lichter ſtellte, wenn er am Abend im Garten oder im Geſträuche las oder ſchrieb, ferner ein Büchergeſtell, ein Barometer und den Tiſch worauf er ſeine neue Heloiſe, wahrſcheinlich auch ſeine Noten, ſchrieb. Unter den vielen Stellen, worin Gretry von Rouſſeau, deſſen Leben, deſſen Grundſätzen, deſſen Andenken ſpricht, ziehe ich blos jene Erzählung hervor, worin er ſeine erſte

und letzte Zusammenkunft mit ihm mitgetheilt hat. „Wie gern, sagt Gretry, erinnere ich mich des Tags, als man mich in einer Vorstellung der Oper la fausse Magie, dem J. J. Rousseau vorstellte. Ich hörte Jemanden sagen: „„Sehen Sie, Hr. Rousseau, hier ist Gretry, nach dem Sie sich so eben erkundigt haben.““ Ich ging auf ihn zu und betrachtete ihn mit Rührung. Ich freue mich sehr, Sie zu sehen, sagte er. Seit langer Zeit glaubte ich mein Herz den süßen Regungen verschlossen, die Ihre Musik mich empfinden macht. Ich wünschte Sie genauer kennen zu lernen, oder besser, da ich Sie schon durch ihre Werke kenne, ich wünschte Ihr Freund zu werden. Ach, antwortete ich ihm, mein süßester Lohn ist, durch meine Talente Ihren Beifall zu haben. — Sind Sie verheirathet? — Ja. — Sie haben wohl, was man nennt, eine geistreiche Frau geheirathet? — Nein. — Ach, ich hab' mir das erwartet. — Sie ist die Tochter eines Künstlers; sie spricht nur wie sie fühlt, und hat keine andere Anleitung als die der schlichten Natur. — Ich habe mir das erwartet: ich liebe die Künstler, sie sind die wahren Naturkinder. Ich wünschte ihre Frau kennen zu lernen, und ich hoffe, wir sollen künftig uns recht oft sehen. Ich verließ Rousseau während des Theaters nicht mehr, und er drückte mir zwei oder dreimal die Hand während meiner Oper. Wir gingen zusammen hinaus. Indem wir durch die rue francaise gingen, wollte er über die Steine klettern, die zum Pflastern aufgehäuft waren; ich nahm ihn beim Arm, und sagte ihm: geben Sie Acht, Herr Rousseau. — Er zog seinen Arm barsch zurück, und sagte: Lassen Sie mich meiner eigenen Kraft bedienen. Ich stand wie vernichtet durch diese Worte; die Wagen trennten uns, er nahm seinen Weg, ich den meinen, und seit jener Zeit habe ich ihn nie wieder gesprochen."

„Ich fuhr eines Tags, fährt Gretry fort, in einem Wagen des schwedischen Gesandten mit einem Schriftsteller, ich sah Rousseau auf dem Trottoir der pont royal mit einem dicken Stock, er konnte nur mit Mühe durch den Regen und den Wind sich fortbewegen; unwillkürlich ergriffen drückte ich mich in den Wagen, gleichfalls um mich zu verbergen. Was haben Sie? fragte mein Nachbar. — Sehen Sie Jean Jacques, sagte ich ihm. — Gut, der ist stolzer als wir, sagte mein Philosoph, und er hatte nicht Unrecht. — Ein Kind, das kleinste Insect, das Blatt von einem Baum genügte ihm zu unterhalten und seine Ideen zu fesseln; dagegen ist ihm Alles was von Menschenhand kommt, verdächtig. Man kränkte ihn, wollte man ihm Wohlthaten erzeigen, weil er von Natur frei und unabhängig war; im Kampf des socialen Menschen mit dem Menschen der Natur mußte jener immer unterliegen. Daher der Neid der Reichen und der Mächtigen gegen ihn, daher wiederum der Grund, warum alles sich nach der Gunst Jean Jacques drängte. Sein einziges Gut war Unabhängigkeit. — Seine Freiheitsliebe war ihm eine andere Natur, woran jede List der Menschen scheiterte."

Dies waren die Fessel, die Gretry an den großen Rousseau innig festbanden. Er ließ sich aus Paris nach Montmorency bringen, weil er, wie er sagte, seine letzte Stunde nahen fühle, und in der Eremitage, vom Geiste Jean Jacque's umschwebt, sterben wolle. Der Leichnam Gretry's wurde auf dem Père Lachaise begraben, Méhul hielt ihm eine Leichenrede, würdig eines Freundes und Kunstbruders. Sein Herz wurde in dem Bosquet der Eremitage begraben und die Stelle mit einem Marmor, der die Büste Gretry's trägt, bezeichnet. Nach einem vieljährigen Prozeß mußte das Herz von der Familie an die Stadt Lüttich, dem Geburtsorte Gretry's, verabreicht werden.

(Schluß folgt.)

Carl Guhr, Paganini's Kunst, die Violine zu spielen, ein Anhang zu jeder bis jetzt erschienenen Violinschule, nebst einer Abhandlung über das Flageolettspiel in einfachen und Doppeltönen, Rode, Kreutzer, Baillot, Spohr zugeeignet. Pr. 4 Fl. 30 Kr. Mainz, Schott.

Hr. Carl Guhr liefert hier eine Vorrede, in der wir auf eine viel klarere Weise mit den Wesenheiten Paganini's als Künstler und Mensch vertraut werden, als durch die meisten verzückten Berichte, die sich oft nur in den allgemeinsten Phrasen verlieren. So wenig wir zugeben würden, daß die Anwendung der Flageolettöne im Allgemeinen empfohlen werden müsse, so wenig wir gefunden haben, daß alle jene Violinspieler, die nach Paganini diese Töne in seiner Manier nachahmten, daran wohl gethan, so müssen wir doch Hrn. Guhr gestehen, daß wir mit dem Motiv zur Herausgabe seines Werks sowohl, als dem Nutzen der Flageolettöne, den derselbe davon erwartet, vollkommen übereinstimmen.

Herr Guhr sagt in der Vorrede nämlich: „Aufgefordert von mehren Kunstgenossen, faßte ich nun den Entschluß, zum Frommen derjenigen, die vielleicht diesen Meister gar nicht, oder wenigstens nicht so oft gehört, um sich seine Vorzüge aneignen zu können, den Gang des Paganini'schen Spiels näher zu bezeichnen, und besonders das so selten in Lehrbüchern besprochene Flageolettspiel in eine Art von System zu bringen, damit der darin Ungeübte sich hier für einfache und doppelte Flageoletttöne, so wie für Bildung und Ausführung ganzer Sätze Raths erholen könne."

„Ganz mit Unrecht hat die neuere Violinschule das Flageolettspiel gänzlich vernachlässigt, da es auf sinnreiche Weise und mit Beurtheilung und Geschmack angebracht, nicht nur von der größten Wirkung ist, sondern auch vorzüglich die zarte Führung des Bogens, als wesentliches Bedingniß bei diesen Tönen, befördert, und der linken Hand eine Sicherheit und Festigkeit gewähret, die an Unfehlbarkeit grenzt, indem hier das strengste Reingreifen nöthig ist, weil ohne dasselbe die verlangten Töne gar

nicht aufsprechen. Dies sind die Gründe, die mich bestimmten, dieses Lehrbuch herauszugeben, welches aber nur dasjenige berühren soll, was Bezug auf die Eigenthümlichkeit des Paganini'schen Spiels hat, alles übrige, in anderen Schulen bereits Erwähnte, übergehend."

Mit großer Genauigkeit und Richtigkeit schildert uns der Verfasser die Spielart Paganini's bis in die kleinsten Nüancen und von der Beschreibung der Bogenführung an bis zur Angabe der Tours de force dieses Heroen der Violine finden wir die größte Uebereinstimmung mit dem, was wir von Paganini selbst gehört haben.

Die Verschiedenheit des Bezuges, die wir unter den bedeutendsten Violinspielern finden, veranlaßt uns bei Durchlesung des §. 1. des Guhr'schen Werks „über den Bezug der Saiten" zu einigen Bemerkungen. Es wird darin erklärt, weßhalb sich Paganini eines so sehr schwachen Bezuges bedient und zwar sagt der Verfasser: 1) weil er sich häufig in den höchsten Tönen, die von anderen Violinspielern sehr selten benutzt werden, aufhält; 2) sprechen die Flageolettöne, besonders die künstlichen, auf schwachen Seiten in den höheren Lagen besser an; 3) würde im entgegengesetzten Fall bei dem Pizzicato der linken Hand, der 2te, 3te und 4te Finger nicht Kraft genug haben, die Seiten in gehörige Schwingung zu bringen; 4) stimmt er bisweilen alle vier Seiten um einen halben Ton, ja bisweilen das G um eine kleine Terz höher, wozu ein schwacher Bezug unumgänglich nöthig ist, indem dickere Seiten jene größere Spannung nicht vertragen, ohne hart und rauh zu werden ꝛc. ꝛc. Dies ist vollkommen richtig und seit dem Erscheinen Paganini's hat ein großer Theil jener Violinspieler, die sich früher eines starken Bezuges bedienten, einen schwachen Bezug vorgezogen. Die Stärke des Bezuges wird von dem Ton der Violine bedingt. Hat dieselbe einen schwachen Ton, so ist der stärkste Bezug feuchtlos, und unserm Ermessen nach wird er sogar nachtheilig, da bei der geringsten Anstrengung des Tons im Spielen die Saiten überschnappen. Wir selbst haben eine Violine von mittlerer Kraft (eine Violine für's Quartettspiel) auf diese Weise ganz verderben sehen, indem der Besitzer sie durch einen immer stärkern Bezug zu einer starken Concertgeige umwandeln wollte. Ueberhaupt möchten wir von einem sehr starken Bezug nicht viel halten, da eine Violine, welche eine gesunde Brust hat, d. h. die im Holz stark, noch nicht ausgeschält und im Ton ohne Kraftanstrengung stark und voll ist, (wie etwa die Stradivarius-Violine des Concertmeisters Carl Müller) eines solchen durchaus nicht bedarf, sondern ein mittlerer Bezug ihr vollkommen genügt. Wir möchten gern der Genauigkeit wegen die Grade der Stärke der einzelnen Saiten nach unserm Saitenmesser angeben, doch sind dieselben so ganz verschieden in den Graden, daß dies vergebens wäre.

Ganz klar gibt der Verfasser eine Mittheilung über die Gewalt des Bogenstrichs Paganini's. Ref. konnte niemals eine gezwungene, eingeschulte Bogenführung gefallen, wie wie sie bei vielen Schülern Spohr's, als auch bei den meisten Zöglingen des Wiener Conservatorium's vernommen, welche vor dem Beginnen eines Solo's schon die rechte Hand, den Frosch fest an den Steg gelegt, und die letzteren obenein mit steifem Arm zurecht setzen. Es ist ein schlechter Eindruck, den diese Stellung hervorbringt. Man sehe dagegen die französischen Violinspieler, die aus der Schule Baillot's hervorgegangen, und man wird die Freiheit ihres rechten Arms bewundern. Paganini hatte der äußern Erscheinung nach eine gezwungene Bogenführung, in der Ausführung jedoch war dieselbe so frei, wie möglich. Dieser Paragraph des Guhr'schen Werks dürfte ein recht besonderes Interesse für Violinspieler haben, indem über die Bogenführung oder besser über die verschiedenen Bogenstriche die wenigsten Lehrer und Lehrbücher sich deutlich und zweckmäßig aussprechen.

Mit Recht widmet der Verfasser dem §. 9. über die Vermischung des Spiel's mit dem Bogen und dem Pizzicato der linken Hand nur wenige Zeilen. Diese Art mechanischer Fertigkeit ist selbst bei dem großen Meister oft unangenehm, indem er mit der Anwendung derselben nicht sparsam genug umgeht. So schön die Begleitung des Pizzicato bei Cantilenen, wie z. B. bei dem Thema „nel cor piu non mi sento" so wirksam es oft am Schlusse von Variationen ist, wenn der Schlußaccord z. B. pizzicato gemacht wird, so wenig kann es uns gefallen, wenn es, als eine schwache und unpassende Nachahmung der Mandolinentöne, in ganzen Passagen, wie in der vierten Variation des vorher bezeichneten Thema's, gebraucht wird. — In dem nun folgenden §. 10. beginnt Hr. Guhr die Erklärung der einfachen Flageolettöne, in welchem er dieselben in ein recht faßliches System gebracht und zweckmäßige Scalen-Beispiele beigefügt hat. Dieser Paragraph nächst dem folgenden, „über die Doppel-Flageolettöne," bilden eigentlich den Hauptzweck des Guhr'schen Werks und wir müssen gestehen, daß die Mühe des Verfassers recht vielen Dank verdient, indem außer in einem Aufsatz, den die vormalige Marx'sche Berliner Musikzeitung liefert, und einem Werkchen über Flageoletspiel von Blumenthal in Wien, dieser Theil des Violinspiels fast gar nicht besprochen worden ist. Es folgen nun noch mehre praktische Beispiele in einfachen und doppelten Flageolettönen, wie z. B. der Jägerchor aus dem Freischütz, so wie das Thema „gib mir die Hand, mein Leben," eine Anweisung, die Flageolettöne zu schreiben, ein Paragraph über die Paganini'schen Compositionen für die G Saite und deren Ausführung. Der Vortrag von Cantilenen auf der G Saite, (besonders wenn sie, wie Paganini dies gewiß thut, eine kleine Terz höher, als gewöhnlich gestimmt und natürlicherweise auch dünner, als die Saite des gewöhnlichen Bezuges ist), so wie allenfalls der einiger Variationen in natürlichen Schwierigkeiten wird sicher einen schönen, ja oft überraschenden Effect erzeugen. Sprünge jedoch und besonders die höheren Flageolettöne sind Dinge, die der Natur der Saite zuwider sind und es daher auch dem Ohr werden. Darum glauben wir, Jeden vor dem allzueifrigen Stu-

bium dieses Theils abrathen zu müssen. Einige Worte über die Tours de force Paganini's, welche in Beispielen gezeigt sind, beschließen das Ganze, dem als Anhang noch die Variationen von Paganini über das Thema „nel cor piu" und ein Adagio mit Pizzicato (welches Duo pour le Violon seul genannt wird und in Wien ebenfalls gestochen worden ist) beigegeben sind. In wie weit dergleichen Mittheilungen, wenn sie auch aus dem Gedächtniß geschrieben sind, erlaubt seien, gehört vor ein anderes Forum; wir übergehen es daher und schließen unseren Artikel gern mit den Schlußworten des Verfassers: „Zum Glück haben die großen Meister, Rode, Kreutzer, Baillot, Spohr u. A. so trefflichen Samen gestreut, und das Terrain der Kunst so reichlich befruchtet, daß es wohl keinem aufstrebenden Kunstjünger schwer fallen wird, gute Frucht von Spreu zu unterscheiden. Laßt immerhin den Vorzügen Paganini's Gerechtigkeit wiederfahren, sucht ihn in seiner bessern Eigenthümlichkeit zu erfassen, eignet euch den Mechanismus an, ohne die Künsteleien nachahmen zu wollen: behaltet jene großen Meister nicht nur im Auge, vielmehr im Herzen, studirt ihre herrlichen Werke und lernt von ihnen, daß nur das einfache Schöne das wahre Schöne sei. Die Erweiterung Eurer technischen Fertigkeit wird Euch dann bei jenen Werken großen Vortheil gewähren, indem Ihr bei ihnen nur allein auf den Ausdruck, die Seele des Spiels, sehen könnt, ohne daß der Mechanismus dem freien Flug Eurer Phantasie Fesseln anlegt. Seht Ihr diese Blätter aus einem solchen Gesichtspunct an, so habe ich mich keiner nutzlosen Arbeit unterzogen und darf meine Mühe für belohnt erachten."

—ſt—.

Chronik.

(Concert.) Genf. Das Musikfest führte uns, außer den zwei ersten Sätzen der Sinfonia eroica, Beethovens herrliche Messe Oe. 123 zu Gehör, aber — verstümmelt, da Einiges ganz weggelassen, Anderes jämmerlich beschnitten wurde. Das Kyrie, das et incarnatus wurden übergangen; vom Gloria fiel die Doppelfuge am Schluß weg, das Credo endigte mit ante omnia saecula, das prächtige Et resurrexit schloß schon in der Mitte mit filioque procedit, auch das Sanctus und Agnus wurden nur theilweise genommen. Wie konnte zwischen diesem und Mozart's (zartem, wolkenumflorten) Ave verum ein Hymnus von Graff, Musikhändler in Genf, eingeschoben werden, der etwa für ein wohlwollendes Familienconcert paßte? Den Schluß machte die religiöse Hymne, welche C. M. v. Weber der helvetischen Musikgesellschaft gewidmet hat. Die Aufführung dieser Werke war eine gelungene, wozu der Eifer des aus dreihundert Liebhabern bestehenden Sängerchors das Meiste beitrug.

(Aus dem Morgenblatt.)

Breslau, 27. Aug. Hr. Freyer aus Warschau trug vor einem erlesenen Publicum, aus Künstlern und Kunstfreunden bestehend, auf der Orgel unsrer Bernhardinerkirche mehre Compositionen von S. Bach und Hesse vor, wodurch er sich als geschickten Künstler in seinem Fach bewährte. Unausgesetztes, selbstständiges Studium leitete ihn auf solchen Standpunct, da in Warschau das Orgelspiel ganz darnieder liegt.

Vermischtes.

Hummel ist nach Weimar zurückgekehrt. In München gab er auf seiner Durchreise kein Concert.

Im September wird eine Oper „der Zigeuner", Musik von Taubert, Text von Devrient, auf dem königl. Theater in Berlin gegeben werden.

Geschäftsnotizen.

April: 2. Von R. in H. (Brief an H.) Beantwortet. — 2. Von S. in B. (Br. an H.) Beantwortet. — 7. Von Oct. H. in G. Beantwortet. — 7. Von Prof G. in Br. Längst beantwortet mit Bitte um den versprochenen Aufsatz. — 12. Von M. in H. (Br. an Hofm.) Mitgetheilt. — 13. Von E. in B. (Br. an H.) Beantwortet. — 14. Von Prof. W. in G. (Br. an H.) Wir ersuchen um Theilnahme. — 17. Von Oct. S. in B. (Br. an H.) Antwort folgt in diesen Tagen. — 19. Von Oct. B. in St. (Br. an Sch.) Leider zu lang. — 22. Von L. in W. Beantwortet und besprochen. — 23. Von Schw. in H. Beantwortet (am 12. Mai) mit berücksichtigtem Verzeichn. und erbetener Fortsetzung; dah. der spätere Br. (vom 1sten Aug.) unerklärlich. — 25. Von F. in W. (Br. an Sch.) Dank. — 27. Von K. in D. (Br. an W.) Dank. — Musikalien von H. in L. K. in L. P. v. B. in L. C. in H. B. in C.

Mai: 1. Von T. und B. in W. Beantwortet mit Bitte um Einsendung. — 2. Von R. in H. nebst ersten Beitr. Besorgt. — 7. Von Oct. H. in G. nebst ersten Beitr. Beantwortet mit Bitte um Fortsetzung. — 8. Von L. in M. Ist besorgt. — 8. Von B. in J. (Br. an H.) Ueber den kleinen Don Juan bald. — 24. Von S. in B. nebst Musikal. Vielen Dank. — 30. Von Oct. M. in B. Ersuchen um Theilnahme. — Musikalien von F. und B. in L.

Juni: 11. Von R. in H. nebst Rec. Beantwortet. — 21. Von L. K. in B. Beantwortet. — 28. Von S. in B. nebst Musik. Ist besorgt. — 30. Von Oct. Kst. in J. Beantwortet. — Musikalien von Sch. S. in M. L. in G.

Juli: 2. Von Sch. in Ld. (Br. an Sch.) Theilweise benutzt. — 2. Von T. und B. in W. nebst Partit. u. Cone. Sichern Bereitwilligkeit zu. — 5. Von St. in G. Erhalten und angenommen. — 7. Von T. H. in W. (Br. an H.) Bitten um Verwendung. — 23. Von E. in B. (Br. an H.) Nehmen Sie V für 5. — Musikalien von G. in M. B. in H. D. in Eb.

August: 1. Von Schw. in H. (Br. an H.) Ersuchen um Aufschluß. — 6. Von C. A. in Brsl. Soll bald angezeigt werden. — 7. Von Oct. Kst. in J. nebst MS. Antwort folgt in diesen Tagen. — 12. Von Kr. in A. Beantwortet. Wir bitten um Genehmigung. — 15. Von L. R. in B. nebst MS. Antwort folgt in diesen Tagen. — 30. Von K. in L. Annahme und Dank. — Musikalien von Sch. S. in M. M. B. in H. W. in B.

D. 1. Sept. 1834.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 Kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 45. Den 4. September 1834.

Der Geist, der mit dem Schönen sich beschäftigt, ist immer wohl beschäftigt und wie wenig er positiv das Wesen des Schönen ergründen mag, immer wird er negativ gegen unästhetische Gleichgültigkeit und Rohheit, gegen antiästhetischen falschen Geschmack, gegen hyperästhetische Kunstvorurtheile kämpfen, mag auch das Bild der Göttin ewig verschleiert bleiben.
Wolfgang Menzel.

Beiträge zu einer Aesthetik der Tonkunst.

Von Gustav Nauenburg.

Die Aesthetik der Tonkunst ist in Rücksicht ihrer scientivischen Bearbeitung unter allen ihren Schwestern im Reich der Wissenschaften beinahe am weitsten zurück. Noch machen ihre Theile kein in sich selbst zusammenhängendes Ganze aus; noch begnügt man sich immer, eine Menge allgemeiner Grundsätze und besonderer Regeln, die einer oft willkürlichen, ungefähren Ordnung ihren Zusammenhang danken, Aesthetik zu benennen; noch scheint immer nicht die Aesthetik das Kriterium der Kunst, sondern die Kunst das Kriterium der Aesthetik zu liefern; noch herrscht wohl zwischen der Kunst-Theorie und ihren Werken das Verhältniß, daß man weniger die Theorie brauchen kann, um die Werke dadurch zu vervollkommnen, als die Werke, um die Theorie zu berichtigen.

Die Uncultur der musikalischen Aesthetik wird jedoch erklärbar durch den Gang, welchen die Aesthetik überhaupt genommen hat. Alexander Gottlob Baumgarten (geb. 1714, gest. 1762), ein durch scharfe Analyse und Klarheit der Begriffe ausgezeichneter Schüler Wolf's, muß als Stifter der Aesthetik angesehen werden; denn wenn gleich schon vor ihm G. B. Bilfinger (cfr. Dilucidationes philosophicae de Deo, anima humana etc. Ed. sec. pag. 258) die Möglichkeit einer Aesthetik andeutete, so war doch Baumgarten der erste, welcher den Plan zu einer wissenschaftlichen Aesthetik entwarf und auch theilweise ausführte (cfr. De nonnullis ad poema pertinentibus etc. Halae 1835 und Aesthetica. Frankf. a. d. O. 1750—1758. 2 B. 8.). In jeder Gattung von Erkenntniß meint Baumgarten, und vorzüglich von philosophischen Wissenschaften, ist man bei jedem Schritt, welchen man thut, zahllosen Irrthümern und Täuschungen ausgesetzt, bevor man zu den allgemeinen Hauptgrundsätzen aufgestiegen ist. Man hat Regeln für die Schönheit, Regeln für die Bildung von Werken der Kunst; allein sie gründen sich alle auf nichts anders, als auf Beispiele alter und neuer Meister, oder auf die durch Erfahrung erkannte Wirkung gewisser Eigenschaften der Kunstwerke auf die meisten Menschen. Dies ist nur ein sehr unsicherer, leicht zu zerstörender Grund, und so lange man die Regeln des Geschmacks aufs nichts anders bauen kann, verdienen sie auch den Namen einer philosophischen Wissenschaft nicht. Soll, nach Baumgarten, eine wahre Philosophie des Geschmacks entstehen, so muß man bis auf die ersten Gründe der Erkenntniß des Schönen gedrungen sein. Aus diesen allein kann man eine für alle Menschen gültige Wissenschaft des Geschmacks, eine wahre Metaphysik des Schönen herleiten. In der Schönheit besteht das Wesen aller schönen Künste; Schönheit ist nichts anders, als sinnlich erkannte Vollkommenheit; mithin fließen die Regeln der Aesthetik aus den allgemeinen Quellen aller Vollkommenheiten. Er bestimmt genau den Begriff der Wissenschaft und ihrer Gegenstände, handelt von Genie, Uebung, Theorie, Begeisterung, Correction und theilt die Aesthetik in die theoretische und praktische. Die theoretische theilt er 1) in die Heuristik, welche Grundsätze über Erfindung, Schätzung und Wahl der Stoffe enthält; 2) Methodologie, die Wissenschaft sinnlicher, lichtvoller Anordnung der einzelnen Theile des gewählten Stoffs; 3) Semiotik, die Wissenschaft vollkommener Bezeichnung. In der praktischen wollte er die allgemeinen Grundsätze der theoretischen auf die einzelnen Künste anwenden. Allein er kam in der Ausführung nur bis auf die Methodologie.

Baumgarten's Entwurf hat bei allen Sachkennern Anerkennung gefunden, allein die Ausführung des Plans blieb unerreicht; die allgemeingültigen Principien suchte man vergebens, und die Tonkunst blieb, wie die Tanzkunst und die bildenden Künste, ganz unberücksichtigt. Bis auf den Reformator Kant hatte man nicht den Versuch gewagt, die Principien der Aesthetik auf anderen Wegen zu suchen; und hielt es Baumgarten für möglich, alles Schöne der Natur und Kunst auf Vernunftprincipien zu reduciren, so erklärte Kant geradezu die Unmöglichkeit einer solchen Reduction. Mit vollkommenem Recht sagt er in seiner Kritik der reinen Vernunft S. 21: „Die Deutschen sind die einzigen, welche sich des Worts Aesthetik bedienen, um dadurch das zu bezeichnen, was Andere Kritik des Geschmacks nennen. Es liegt hier eine verfehlte Hoffnung zum Grund, die der vortreffliche Analyst Baumgarten faßte, die kritische Beurtheilung des Schönen unter Vernunftprincipien zu bringen, und die Regeln derselben zur Wissenschaft zu erheben. Allein diese Bemühung ist vergeblich. Denn gedachte Regeln oder Kriterien sind ihren Quellen nach blos empirisch und können also niemals zu Gesetzen a priori dienen, wornach sich unser Geschmacksurtheil richten müßte, vielmehr macht das Letztere den eigentlichen Probierstein der Richtigkeit der ersteren aus." — Kant hat sich nicht nur um die sogenannte reine Philosophie, sondern auch um die allgemeine Aesthetik bleibende Verdienste erworben; er konnte ohne Zweifel die Aesthetik der Tonkunst in mehrfacher Beziehung auf einen höhern Standpunct bringen, hätte er es der Mühe für werth erachtet, das Wesen dieser Kunst gründlicher zu erforschen, als er gethan; so aber stieß er sie selbst aus dem Kreis der schönen Künste aus, und die Aesthetik der Tonkunst blieb verwaist auf ihrem frühern Punct stehen. Die Einseitigkeit der Kantischen Theorie ist in dieser Hinsicht genugsam gewürdigt und erkannt (cfr. Herders Kalligone B. 3.).

Der musikalische Aesthetiker muß sich aus der Kunst selbst praktisch herausbilden. — Will er wahrhaft belehren, so muß er nicht blos in abstracto sagen, was das musikalisch-schöne Kunstwerk fordere, sondern auch in concreto, d. h. an einem wahren Kunstwerk zeigen, was schön sei, damit er Andere in den Stand setze, eine ästhetische Analyse zu machen und ihr Gefühl zur Deutlichkeit zu bringen; dazu gehört aber ein wiederholtes eignes Erleben, welches die größte Innigkeit in der unmittelbaren Praxis hat. Daher zerfällt auch die musikalische Aesthetik in einen reinen und angewandten Theil. Dort werden die Elemente und die Regeln ihrer Composition entwickelt; hier wird das dort Gesagte nachgewiesen an wirklichen Kunstwerken. Der Grundstein zu einem Gebäude der musikalischen Aesthetik ist eine genügende Theorie des Gefühls-Vermögens. Es ist das Gefühl gewissermaßen der ätherische Körper, welchen der klingende Tonstoff überkleidet. Das Gefühl des Schönen ist die unmittelbare Ankündigung der Vollendung aller Functionen unsers Lebens, welche beim Genuß oder bei Betrachtung eines Kunstwerks erregt werden. Nun kann aber ein dürftig gebildetes Leben schon durch ein Werk von geringem Kunstwerth zu der ihm möglichsten Höhe gehoben werden, so wie den Schweizer sein Alpenhorn in Entzücken versetzt; oder es kann verbildet sein, wo es in dem Extrem dieser Verbildung seine Vollendung und den relativen Kunstgenuß sucht und erhält, und darum ist die Wirkung des Kunstwerks bedingt durch die Receptivität des genießenden Individuums. Ohne Gefühl ist für den Menschen nichts schön, und der rechte Künstler weiß ein Object zu schaffen, wo alle dadurch angesprochene Functionen in der eigenthümlichen und harmonischen Gesetzmäßigkeit zur Vollendung erhoben werden; wird nach Verhältniß der künstlerischen Receptivität im genießenden Object die Idee des Kunstwerks wiedergeboren, so erhält es für das genießende Object unmittelbares Dasein, und manifestirt sich als lebendiges Seelenbild. Je subjectiver, individueller der schaffende Künstler empfindet, desto geringer wird die Zahl derer sein, welche sein Gebilde nachempfinden. Je mehr er sich aber in seinen Schöpfungen dem rein und allgemein Menschlichen nähert, desto leichter wird er begriffen, desto sicherer trotzen seine Werke der Zeitlichkeit. Was man auch von der Inhaltslosigkeit der reinen Tonkunst sagen mag — so viel steht fest: ein Tonstück ohne Gefühlsinhalt kann keinen Anspruch auf den Namen einer ausdrucksvollen Musik machen; es ist ein Körper ohne Seele, und verhält sich zu einer Musik, die Empfindungen ausdrückt, wie eine schöne Blume zu einem schönen menschlichen Gesicht, worin ein edler Geist sich abspiegelt. Der wahre Tonkünstler will Empfindungen mittheilen; er kennt ihre Natur und weiß wenigstens problematisch, unter welchen Bedingungen durch die Kunst eine Empfindung mitgetheilt werden kann; er schafft ein Werk auf's Geradewohl hin, ohne sicher zu sein, welche Empfindungen dasselbe erregen wird, wenn er nicht weiß, wie sie sich in andere Gemüther überpflanzen lassen; ja er kann sogar ganz zweckwidrig wirken. Die ästhetische Forschung muß durchaus einen Hauptheil des künstlerischen Strebens ausmachen, und zwar denjenigen, worin die höchsten Principien der Kunst gesucht, oder worin das rein und allgemein Menschliche in den einzelnen Seiten und Beziehungen geistiger Thätigkeit zum klaren Bewußtsein erhoben werden soll. Hier tritt die eigentliche Kunstphilosophie in Wirksamkeit; sie muß das Gefühl in bestimmte Begriffe fassen, nur dann gewinnt die Theorie der Kunst eine objective Basis und einen festen Boden. Gefühl und Begriff sind im Kunsttheoretiker vereinigt. Das Denken und Fühlen aus Naturtrieb geht zwar überall im Leben voraus; der geniale Künstler idealisirt voraus, aber die Theorie folgt erklärend und fixirend nach und gibt der Kunst Halt und Festigkeit. Die Aesthetik — soll sie mehr als Phantastik sein —, muß nun vor allen Dingen die psychologische Basis

aller ästhetischen Künste (das Gefühl) mit dem Kunstmaterial (den Tönen) in eine nähere Beziehung bringen; nur so wird das Wesen der Kunst erkannt und begriffen, und ihr eigenthümlicher Wirkungskreis bestimmt.

(Schluß folgt.)

Die Eremitage.

(Schluß.)

Am 2. Juli wurde hier im Schooß der Familie Gretry von einigen warmen Verehrern dieser beiden großen und berühmten Männer der Sterbetag Jean Jacques' mehr durch eine stille Rührung und religiöse Verehrung, als durch äußern Glanz, an einem schönen und reinen Sommerabende gefeiert. Es sei mir vergönnt hierüber noch einige Worte zuzufügen. Die Wohnung Jean Jacques', worin sich neben den von ihm zurückgebliebenen oben genannten Meublen, das Clavichord Gretry's und andere von ihm vorhandene höchst interessante Gegenstände befinden, war reich mit Laub und Blumenguirlanden geschmückt; die Allee Jean Jacques' war beiderseits mit Granaten- und Orangenbäumen besetzt. Die am Ende dieser Allee von der Frau von Epinay aufgestellte Büste war mit einem Kranz geziert, den die Nichten Gretry's von dem von Jean Jacques' gepflanzten und zu einem Baum aufgeschossenen Lorbeer ihm geflochten. Die dunklen Laubgänge waren nicht minder mit Blumenflechten verziert und mit blauen und rothen Glasglocken erleuchtet. Die dunkle Laubnische, in der die Büste Gretry's aufgestellt ist, glänzte durch die zahlreichen Lämpchen, die sich über einer an Blumenbändern auf sein Haupt herabhängenden Lorbeerkrone wie kleine Sterne zu einem zweiten Kranz gestalteten. Der Wiederschein dieser Beleuchtung in dem klaren Spiegel des Wassers warf auf die beiden darin so still sich kreuzenden Schwäne, die als Sinnbild des Friedens, der Unschuld, irdischer und ewiger Beglückung, mir in diesem Augenblick die Genien jener beiden großen Geister dünkten, ein magisches überirdisches Licht. Das Plätschern des kleinen Wasserfalls, über den Jean Jacques' Lorbeer sich neigt, und an welchem er so viele Stunden und Tage lauschend zugebracht, an dem er mit seiner Julie liebte, litt und weinte, rief den hohen Genius noch sichtbarer herab und Jeder glaubte in seiner durch die nächtliche Beleuchtung aufgeregten Phantasie den Geist in irdischer Hülle am Fuß des Lorbeers auf jenem Stein sitzen und weinen zu sehen, wo er so oft saß und weinte.

Nachdem sich die ganze, ziemlich zahlreiche Gesellschaft, worunter sich mehre Söhne und Töchter und Enkel derer befanden, die mit Rousseau einst innig verbunden und den Theil des Romans seines Lebens, den er hier erlebte, angefüllt, an Wein und Früchten, die er selbst gepflanzt, gelabt, und alle Zungen sich in dem weltbekannten Familienlied Gretry's: Wo kann man besser sein, gelöst, declamirte eine Fräulein von Epinay ein, von einem der anwesenden dramatischen Dichter auf Rousseau verfaßtes, Epigramm. Zu deutsch heißt der Inhalt ungefähr so: Der hat sich ein dauerhaftes und reines Denkmal gestiftet, dessen Genius die Tugend erleuchtet, Vorurtheile und Irrthümer bekämpft, die Mißbräuche vernichtet, und das entnervte Jahrhundert in den Schooß der Natur zurückzuführen strebte. In unsrer Seele steht Dir, Jean Jacques, ein Denkmal aufgebaut, wie es kein Alexander und kein Cäsar hat, die nur durch Leiden, die sie der Menschheit angethan, Unsterblichkeit errungen. Du hast keinem Arbeiter seinen Lohn entrissen, keinem Hirten seine Rinder, seine Heerden weggeführt, keine Liebenden getrennt, keinem König sein Reich geraubt. Sieh, großer Geist, es fließen Deinem Andenken die Thränen, die Du uns erspart hast.

Die sichtbare Rührung, die diese Worte in der Nähe so mancher Erinnerung an den ehemaligen Klausner erzeugten, wurde nach einer kleinen Pause durch das Lied Rousseau's: Je l'ai planté je l'ai vu naitre, worin alle Kehlen mit einstimmten, auf das überraschendste unterbrochen. Kaum war dies Lied, das im Kreis um den von Rousseau gepflanzten Rosenbaum mit wahrer Erhebung des Gemüths, warm aus der Seele wie ein Gebet, hervorstieg, verhallt, als aus dem Gebüsch das Lied der drei Noten: Que le temps me dure mit Silbertönen auf einer Geige vorgetragen, zu den erstaunten Horchern hinübertönte. Ein Augenblick, und Alles stand um den Sänger, der neben dem kleinen Wasserfall auf Rousseau's Ruhestein saß. Selige Erinnerungen stiegen beim Anhören jener, in aller Welt gesungenen Liedesklänge in jedem Busen auf. Die einfache Melodie verlor sich allmälig auf den Schwingen einer reichen Phantasie in edlen ja hinreißenden variirten Formen durch den kräftigen Bogen von einer Meisterhand geführet in die unendlichen ewigen Räume. Erst als die Saiten eine Weile geschwiegen, da merkte Jeder, daß sein Geist, auf den Wogen dieser Töne getragen, einen Augenblick alles Irdische verlassen und sich bis über die Sterne hinaufgeschwungen. Deutsche Töne waren es, das merkte Jeder, Töne, wie sie nur eine deutsche Seele zu empfinden, eine deutsche Tonsprache auszudrücken vermochte. Begierig, den Sänger noch einmal zu hören, begann er Beethoven's Adelaide; eine Nichte Gretry's begleitete ihn; hier hauchte er ein Leben, eine Seele aus auf seinen Saiten, die keiner Worte bedurfte. Ein Kranz von Jean Jacques' gepflanzten Rosen legten die Mädchen ihm auf's Haupt. Es wurde still, todtenstill um mich her; die Thurmglocke von Montmorency tönte aus der Ferne die Stunde der Mitternacht. Zwei meiner Landsleute, Dr. Stöpel und Panofka, wovon der Letztere in mir so tiefe Gefühle aus der Seele aufgeregt, saßen allein noch neben mir. Das Plätschern des Wasserfalls dauerte fort, die Schwäne schwammen immer noch still auf dem Teiche, die Lichter waren halb verloschen. Wir fühlten mehr als je die Wahrheit, was

unſer deutſcher Dichter ſingt: Heilig iſt die Stätte, die vor uns ein guter Menſch betrat.

Montmorency in der Eremitage. Auguſt, 1834.

Joſeph Mainzer.

Correſpondenz.

Von der Saale.

(Muſikfeſt in Jena.)

Biſt du noch nicht in Jena geweſen, lieber Leſer, ſo muß ich dich mit dem Ort, wo jüngſt 550 Sänger (es waren ihrer eher mehr denn weniger) ein gar herrliches Muſikfeſt feierten, etwas näher bekannt machen. — Denke dir ein ſchönes, breites, von der hier noch mit jugendlicher Munterkeit forthüpfenden Saale bewäſſertes, Thal mit herrlichen Wieſenflächen voll üppigen Baumwuchſes; denke dir's eingeſchloſſen von reſpectablen Bergen, deren kahle, zum Theil ſchroff emporſteigende Kalkgipfel mit ihren Bergruinen bedeutungsvoll auf die zu ihren hinandringenden Rebengärten herabblicken; denke dir auf beiden Seiten eine Menge anderer Thäler, welche von Bächen bewäſſert und wohl angebaut in das Hauptthal ſich einmünden; denke die inmitten aller dieſer rebenbewachſenen Berge und üppigen Thäler gerade da, wo ſie die große Malerin Natur am ſchönſten und reichſten zuſammengeordnet hat, ein freundliches Städtchen, aus welchem ein ehrwürdiger Kirchenbau hervorragt — und du kennſt den Ort, wo neulich 8 bis 10,000 Menſchen, einheimiſche und fremde, recht ſeelenvergüngt waren. Doch du kennſt ihn noch nicht. Du mußt dich auch d'ran erinnern, daß Schiller und Goethe und hundert andere große deutſche Männer dem Städtchen einen Glanz gegeben, welcher weit über ſeine Berge hinweg ſtrahlt und daß darin ein Völkchen wohnt, ſo munter und friſch wie ſein Saalſtrom und ſo wirthlich wie ſeine Thäler. —

Nun zu dem freundlichen heitern Völkchen im Thale zogen aus den Thälern und von den Höhen rings umher am 13. Auguſt bis gegen Mittag die 550 in ſingenden Gruppen wohlgemuth herab und fanden bei allen Bekannten und ſonſtigen wirthlichen Leuten ihr gaſtliches Obdach. Bald trugen die Tenore und Baſſe alle, ein jeglicher in ſeiner Art, ihr farbiges Band im Knopfloch und kamen zur großen Probe im Roſenſaal. — Da gab es ein frohes, munteres Gewühl. Da drückten ſich hundert alte Freunde und Bekannte Bruſt an Bruſt, berichteten ſich einander ihre vieljährigen Erlebniſſe und freuten ſich des ſchönen Zuſammenſeins zu ſo ſchönem Zweck. — D'rauf ſangen ſie einmüthig und kräftig zuſammen, und gewiß, der alte Wartthurm links an der Stadtmauer und der ſchön angelegte botaniſche Garten mit Goethe's Sommerpalaiſir gegenüber und die Comthurey, welche jetzt ein Muſeum iſt, neben an, hatten ſolchen Donnergeſang noch niemals vernommen. Hr. Cantor Kemmlein probirte recht gut und feſt mit den großentheils wohl vorgeübten Sängern die ſchönen Stücke von Berner (Hymne: der Herr iſt Gott ꝛc.), von A. F. Häſer (Hymne für zwei Chöre: Herr, werth ꝛc.), von Fink (Vater unſer) und von Löwe (die eherne Schlange). —

Nun aber trat ein kleiner, netter Mann an's Pult, um ſein Te deum laudamus zu probiren, von deſſen Text er eine neue deutſche Ueberſetzung von Fouqué zur Anſicht darbot. — Wer iſt das? flüſterte es durch die mächtige Sängercolonne. — Ha, das iſt der Muſikdirector Naue aus Halle, riefen Viele, die beim Erfurt'ſchen Muſikfeſt geweſen, und Alles drängte ſich nun zu dem intereſſanten verdienſtvollen Mann heran, um ihn freundlich zu begrüßen und ihm die Hand zu drücken. — Es war nun, als wenn ein neuer Geiſt in die Sängerſchaar führe. Sie donnerte ein Te Deum piano und fortissimo, wie der Verfaſſer es wollte, und ſeine Compoſition, eine tüchtige, wohlbedachte, eigenthümlich geſtellte Arbeit, gewann im vollen Maß Kraft und Leben. — Das vermag doch immer nur der Autor ſelbſt bei der Aufführung ſeinen Werken zu geben, zumal wenn ſie von ſo großer Maſſe dargeſtellt werden. — Er ſtehet dann, wie ein König vor ſeinem Heer und Alles wird doppelt aufmerkſam, fleißig und geduldig. — Ich wollte, die anderen Herrn Generaliſſimi, von welchen Stücke aufgeführt wurden, hätten ſie auch ſelbſt probirt und aufgeführt. Hr. Muſikdirector Häſer in Weimar würde durch perſönliche Leitung ſeiner trefflichen und effectvollen Hymne, ſeinen anweſenden zahlreichen Verehrern große Freude gemacht haben und Hr. Dr. Löwe und Hr. Berner durch die ihrer wohlgelungenen Werke nicht minder.

(Schluß folgt.)

Chronik.

(Theater.) Berlin. 29. Aug. Don Juan. Dem. Lutzer, Hr. Pöck aus Prag gaſtiren. — 2. Sept. Zampa. Hr. Pöck u. Mad. Schodel.

Frankfurt. 31. Aug. Erſte Aufführung des Maskenballs von Auber.

Vermiſchtes.

Im Haag findet künftigen October ein großes Muſikfeſt unter Leitung des Hrn. Lübeck ſtatt. Unter anderen kommen mehre dort noch unbekannte größere Kirchenmuſiken deutſcher Componiſten zur Aufführung.

Meyerbeer arbeitet an einer Oper, deren Handlung in der Bartholomäusnacht ſpielt; auch ſoll er eine komiſche Oper ſchreiben wollen.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.

Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 46.** Den 8. September 1834.

Zum Erkennen, Verstehen und Genießen des geistigen Wesens der Musik führt selten der gemeine Weg der Technik, das Erlernen und mechanische Ausüben der Kunst.
Müller's Aesth. d. Tonkunst.

Beiträge zu einer Aesthetik der Tonkunst.

(Schluß.)

Carl Heinrich Heydenreich, Prof. der Philos. in Leipzig (geb. 1764, gest. 1801) besaß bei ausnehmenden Talenten und seltnem Scharfsinn eine ungemeine Tiefe des Gefühls; er war ein geborner Aesthetiker und so viel wir wissen, der erste, welcher die Tonkunst auf eine psychologische Basis gründete und sie (gegen Kant's Theorie) nicht nur in den Kreis der schönen Künste wieder herüberzog, sondern evident erwies, daß die Tonkunst gerade unter allen Künsten diejenige sei, welche vorzugsweise schon durch ihr Material befähigt, unser inneres Seelenleben am vollendetsten darstellen (copiren) könne. Copiren gebraucht Heydenreich synonym mit Malen, und verbindet damit den Begriff: einen Gegenstand nicht durch blos willkürlich verabredete Zeichen oder empirische Merkmale für den Verstand andeuten, sondern ihn durch Zeichen vor die sinnliche Empfindung bringen, welche eine reelle, in ihrem Wesen gegründete Gleichheit oder Aehnlichkeit mit ihm haben. Diesen Begriff befolgt auch Engel in seinen Werken: über die musikalische Malerei, und über die Mimik. Die Darstellung eines bestimmten Zustands der Empfindung, oder nach Heydenreich der „Empfindsamkeit" kann man sich auf dreierlei Art denken: 1) kann ich blos mein Gefühl oder meine Leidenschaft, ihre Natur, Gang, Mischungen, Abwechselungen und Gradationen copiren wollen, ohne zugleich die Gegenstände, die sie etwa mögen erregt haben, anzugeben oder zu beschreiben; 2) kann ich blos den Gegenstand, welcher auf meine Empfindsamkeit gewirkt hat, schildern wollen, ohne das Gefühl oder die Leidenschaft zu malen, welche dadurch erregt werden; 3) ich kann beide Zwecke in einem Werk vereinigen wollen, so daß ich zugleich den Gegenstand schildere, und zugleich das Gefühl oder die Leidenschaft entweder beschreibe oder male, oder auch diese zugleich schildere und male, und zwar a) kann ich entweder vorzüglich auf Schilderung des Gegenstands, oder b) vorzüglich auf Beschreibung und Malerei des Gefühls oder der Leidenschaft ausgehen. Dies ist, nach Heydenreich, die allgemeinste Eintheilung, die sich für Darstellungen bestimmter Zustände der Empfindsamkeit denken läßt, eine Eintheilung, die nicht nur alle bis jetzt vorhandenen Werke dieser Art, sondern überhaupt alle mögliche unter sich befaßt.

Um aber Gefühle oder Leidenschaften zu malen, oder von ihnen ein objectives Abbild zu schaffen, ist ein sinnlich wahrnehmbares Zeichen nöthig, welches ganz homogen ist mit der Wahrnehmbarkeit unserer Gefühle und Leidenschaften. Es muß demnach 1) an die Form der Zeit gebunden sein und sich allen ihren Gesetzen und Verhältnissen unterwerfen. Seine Modificationen und möglichen Anwendungen der Grade von Langsamkeit und Geschwindigkeit fähig sein, die wir an dem Gang der zu unserm deutlichen Bewußtsein gelangenden Empfindungen und Leidenschaften bemerken. 2) Es muß alle Grade von Stärke und Schwäche, Lieblichkeit und Rauheit, Sanftheit und Wildheit annehmen können, deren Empfindungen und Leidenschaften fähig sind. 3) Es muß, unbeschadet der Einheit, welcher es in seinen Werken durch Beharrlichkeit und Stetigkeit fähig ist, mannigfaltig sein können, wie die Empfindungen und Leidenschaften selbst.

Ein Zeichen, welches allen diesen Forderungen Genüge leistet, muß nothwendig Gefühle und Leidenschaften copiren können und seine Nachbildungen werden unfehlbar wirken, wenn sie durch den Sinn, für welchen sie bestimmt sind, in allen ihren Theilen und nach allen Graden der Dauer unterscheidend gefaßt werden können, welches eine Grundforderung ist. Diese Wirkung wird aber blos kalte Bewunderung der Wahrheit der Nach-

ahmung sein; wenn nicht unser Geist ursprünglich so eingerichtet ist, daß auch das bewußte Vernehmen der Nachahmung durch den Sinn unausbleiblich Versetzung in denselben Gefühlszustand folgt, welchen eben die Nachahmung darstellt. Trifft nun dies Alles bei den Tonzeichen ein, so unterliegt es keinem Zweifel, daß die Tonkunst unsere Gefühle und Leidenschaften darstellen könne, und es ergibt sich sogar, daß keine andere Kunst dies so vollkommen vermag, weil in der Empirie kein Zeichen existirt, welches mit den Modificationen und Gradationen der Gefühle so homogen ist, als eben die Töne; sie sind 1) ebenfalls nothwendig an die Formen der Zeit gebunden, und müssen sich allen ihren Gesetzen und Verhältnissen unterwerfen; der Gang ihrer successiven Reihen kann eben die Grade der Langsamkeit und Geschwindigkeit annehmen, die wir an dem Gang unserer bewußten Empfindungen bemerken. Wenn also die Schwermuth einen langsamen, schleichenden Gang, Empfindungen des Erhabenen einen feierlich gemessenen, der Hoffnung und Freude einen leichten, hüpfenden hat, so können Töne ihren Charakter hierin vollkommen nachahmen. 2) Töne sind aller derer Grade von Stärke und Schwäche, Lieblichkeit und Rauheit, Sanftheit und Wildheit fähig, welche wir bei Empfindungen und Leidenschaften wahrnehmen. Wenn also z. B. in einem Gefühl der Zärtlichkeit sich Theil an Theil schmiegt, und einer gleichsam in den andern verschmilzt, so können dies Töne copiren. Wenn in einer stürmischen Leidenschaft hingegen die Seele gleichsam ruckweise afficirt wird, einzelne, gesonderte, gleichsam von einander gerissene Schläge sie durchkreuzen, so können Töne dies ebenfalls treffend nachahmen, und zwar bewirkt alles dies nicht blos die Melodie und ihre Ausführung, sondern auch die Harmonie. 3) Töne sind der Beharrlichkeit und Stetigkeit fähig, welche sich bei natürlichen Empfindungen und Leidenschaften findet. Der Beharrlichkeit sind Töne fähig durch Einheit der Melodie, durch Einheit der Tonart, durch Einheit im Tact und Rhythmus, durch Einheit im Zeitmaß, durch Einheit im Vortrag; der Stetigkeit durch die Verwandschaft jedes melodischen Satzes mit andern, durch Verwandschaft der Tonleiter, durch die der Zeit selbst eigne Stetigkeit. 4) Töne können, unbeschadet der Einheit, welcher sie durch Beharrlichkeit und Stetigkeit fähig sind, mannigfaltig sein, wie die Gefühle, und bewirken diese Mannigfaltigkeit theils durch Ausführung der Melodie, theils durch Harmonie, durch Instrumentation und durch die Kunst des Contrapuncts.

Töne sind also Zeichen, welche alle Gefühlsregungen mit allgemein verständlicher Wahrheit copiren und mit unaufhaltsamer Wirkung im Menschenherzen erregen. Kein anderes Zeichen darf ihnen hierin an die Seite gestellt werden; die Musik ist die einzige Kunst, welche unsere Gefühle im vollen Sinn des Worts ästhetisch copiren kann; dies ist ihr Wirkungskreis, ihr höchster und edelster Zweck. — Auffallend ist es, daß nach einigen 40 Jahren noch kein Versuch gewagt worden ist, auf diesem wohlgelegten Fundament ein Gebäude der musikalischen Aesthetik aufzubauen. Ohne irgend Jemand zu nahe zu treten, meinen wir doch, daß ein umfassendes, echt wissenschaftliches Werk, welches die Aesthetik der Tonkunst ausschließlich behandelt, zur Zeit immer noch nicht existirt. Soll es auch hier anders und besser werden, so muß der Künstlerstand selbst mit Hand an's Werk legen, d. h. die Künstler müssen als wissenschaftlich Gebildete ihre Ansichten und Erfahrungen mittheilen, denn der bloße Philosoph, der sich nie in grüner lebensvoller Praxis bewegte, wird nicht selten trockene und einseitige Kunsttheorieen zu Tage fördern. Die Aesthetik der Tonkunst befindet sich noch im Zustand des wissenschaftlichen Strebens. Wer in diesem Streben Umsichtigkeit, Urtheilsfreiheit, Erfahrung und Consequenz bewährt, hat selbst als philosophischer Dilettant ein temporäres Verdienst. Zunftabschließungen im Feld der Wissenschaften und Künste sind ja in unserer Zeit eben so lächerlich als verächtlich; am meisten sind sie's in der Philosophie. Denn ihr „Geist" läßt sich durch keine Facultät erwerben und sichern. Woher, fragt der große Humanist Herder, hat denn die Philosophie ihre Worte? — „aus der Sprache." Diese ist ein Gemeingut. Wessen sind die Seelenkräfte, die der Philosoph zergliedert, betrachtet, anwendet? — „der Menschheit." Wer Mensch ist, trägt sie in sich, er darf zu Menschen über ihren Gebrauch und Mißbrauch reden.

Gustav Nauenburg.

Journalschau.

Unter obiger Aufschrift beabsichtigen wir, unseren Lesern von halb zu halb Jahr das Bedeutendste und Charakteristischste aus den bekannteren musikalischen Journalen in Kürze vorzuführen. Wir sind sämmtlich treuer, als die Beschreibungen von uns; nur selten haben wir uns daher eine Bemerkung erlaubt und vorgezogen, unsere geschätzten Mitschwestern mit ihren eignen Worten sprechen zu lassen. Käme es darauf an, offenbar Unkünstlerisches zu bekämpfen, so verstünde sich der Angriff von selbst. So aber scheint es erfreulich, daß fast alle mehr oder weniger vom rechten Element der Kunst aus, vom poetischen, ausgehen und dem gemäß urtheilen. —

Durch Zusammenstellung entgegengesetzter Urtheile über dieselbe Sache glauben wir dem Gegenstand ein besonderes Interesse zu geben. —

Schließlich bemerken wir, daß die verschiedenen Zeitschriften verschiedenen unserer Hauptmitarbeiter zum Auszug übergeben worden. Wenn dadurch eine Ungleichheit in der Darstellungsart entstand, so mag dagegen die Vielseitigkeit der Ansicht entschuldigen. —

Mit der allgemeinen musikalischen Zeitung, unserm

ältesten kunstästhetischen Institut, fangen wir an, worauf die Cäcilia, die Iris, der Wiener, der Frankfurter Anzeiger, endlich die Revue musicale und die Gazette musicale de Paris folgen. Die Redaction.

I. Allgemeine musikalische Zeitung.

(Redacteur: G. W. Fink. Verleger: Breitkopf und Härtel. Jahrgang von 52 Quartbogen. Pr. 5 Thlr. 8 Gr.)

(Januar bis Juli.)

Das kritische Urtheil dieses Blatts läßt sich nicht ohne Mühe in zwei Grade sondern, die aber in sich selbst eng verwandt sind. Beide sind lobend und sorgsam empfehlend, das Eine anerkennend, oft mit Wärme, in speciell referirender Besprechung, das Andere mehr tolerirend in allgemeineren beifälligen Zusätzen: beide vermengt mit kleinem sanften Tadel.

Bei ersterm möchte ein schwaches Andeuten des Geistigen, Genialen manchmal fühlbar werden, bei letzterm ein Zusammenstellen zur Masse des Mittelmäßigen, aber gesellig Angenehmen; doch vermischt sich Beides so sehr in einander, daß es sich fast mehr dem Titel oder der referirenden Inhaltsanzeige, als dem Urtheil entnehmen läßt. Dagegen besteht als scheinbar widersprechend neben einander ein würdigendes Bemerken alles Neuen, Ungewohnten, leicht Verkennbaren und ein stetes Hervorrufen des blos Ordnungsmäßigen, Verständigen, auf breiter Straße Einhergehenden.

Außer den „Recensionen" finden wir in diesem Blatt unter dem Artikel „kurze Anzeigen" beurtheilende Ankündigungen von Compositionen. Diese kritischen Anzeigen entfernen sich nicht von dem erwähnten Charakter, haben aber einen allgemeinern stereotypen Ton. Bemerkungen über Druck und Papier sind pünctlich.

Aus dem Allen erhellt, daß die Kritik dieses Blatts das Zugeständniß des Geistreichen, Genialen, so wie den offnen Kampf gegen das Mittelmäßige, Talentlose mit gleicher Vorsicht umgeht. Ihre Tendenz ist die höchste Toleranz, gleichweit entfernt vom Lob der Begeisterung und vom Tadel der Verwerfung; ihr Wahlspruch: leben und leben lassen.

Wir stellen unseren Lesern das Bemerkenswerthste vor.

Von Compositionen für das Pianoforte finden sich nur drei recensirt, wovon zwei mit Begleitung. Das dritte, Etudes v. Chopin, ist das einzige Werk, was von unserer gegebenen Charakteristik eine Ausnahme macht; es hat das Innerste des Recensenten aufgeregt, er folgt mit Hingebung der neuen Richtung *):

„Die Kunst des Clavierspiels ist so weit vorgeschritten, daß ein Virtuose bei älteren Meisterwerken dieser Art nicht stehen bleiben kann, wenn er sich gegen die Anforderungen der Gegenwart nicht geradezu auflehnen will. Wir brauchen also Neues. Diese Etuden sind wahrhaft neu; aber so neu, so schwer sind sie auch. — Als wir das Werk das erstemal in die Hand nahmen, war es uns, als wären wir in die Gründe des Schattenreichs versetzt, und ein seltsames Leben wogte wunderlich, gespensterhaft wirbelnd, auf und nieder, wie Elfen und Gnomen. Eine gewisse Haltung im Ganzen, ein gewisses Einheitsgesetz der dunkeln Gruppen schien das einzige Auge zu sein, das uns, Licht ausströmend, entgegenglänzte, und die Verwunderung ermuthigte. Nach und nach schauten wir mehr und die Nacht- und Dämmerungsbilder traten hervor, so weit es ihre Natur zuläßt. Kühn, wie für Freiheit Gefallene, neckend und durch einander ringelnd wie Träume aus den Grotten des Acheron, grotesk und riesenhaft wie schlangenfüßige Giganten, selten nur vom Mondlicht umnebelt, mischten sich die phantastischen Gruppen im Geisterfluge sonder Ruh und Rast, und dennoch Einheit war darin. Also romantische Etuden, neu und in sich rund."

(Fortsetzung folgt.)

*) Vergl. dagegen Iris Nr. 5.

Correspondenz.

Von der Saale.

(Musikfest in Jena.)

(Schluß.)

Den übrigen Theil der Probe hörten wir nicht, indem wir uns, durch das zum Theil wiederholte Anhören so vieler großer Gesangstücke ganz mürbe und zu fernerm Genuß unfähig gemacht, zurückzogen. —

Viele Sänger blieben nun zum Abend auf der Rose zusammen und stimmten zur Unterhaltung noch allerlei lustige, doppelchörige Stücklein an, welche der unverwüstlich heitere Musikdirector Naue mitgebracht, und wie sie bei keinem Musikfest fehlen dürfen. — Ein großer Theil der Uebrigen aber sang auf dem Markt noch einen schönen Choral. —

Am 14. August ging es in dem kleinen, lieben Jena zu, wie in London, nur daß nicht, wie in dieser Weltstadt, die Fußgänger, Reiter und Wagen in regelmäßigen Strömen sich fortbewegten, sondern in bunten Wellen durch einander kreis'ten.

Um zehn Uhr Morgens waren die 550, und 3 bis 4000 Zuhörer dazu, in der schönen, geräumigen Kirche versammelt. Ich wollte, der Martin Luther wäre nur hier gewesen und hätte mit uns singen können: „Eine feste Burg ist unser Gott" ꝛc. Er hätte darüber gewiß Thränen vergossen, wie einst Vater Haydn bei seiner Schöpfung. Alle darauf folgenden, bereits oben bezeichneten, Stücke gingen präcis und sonst auch so gut, wie man es nur von einem so prächtigen Chor erwarten mag; am feurigsten und ausdrucksvollsten freilich unter des Meisters eigener Leitung das Te deum. Der Effect war bei einigen Stellen der größeren Compositionen höchst großartig und erschütternd. — Zwischen einigen Stücken ließ Hr. Becker aus Leipzig sein treffliches Orgelspiel vernehmen, unter anderen auch in einem Adagio mit Flötenbegleitung, bei welchem sich der ungemein schöne und volle Ton des Hrn. Belcke allgemeine Bewunderung erwarb. Doch klang die sonst kräftige Orgel, selbst in der großen Krebs'schen Fuge, welche Hr. Becker übrigens ausgezeichnet gut vortrug, gedämpft durch die große Menge der an-

wesenden Zuhörer, im Vergleich zu dem übermächtig starken Männerchor sehr matt: für uns ein neuer Beweis, daß die Menschenstimme an Energie des Tons alle Instrumente überragt. Vermochten doch selbst die wohlbesetzten Messinginstrumente des weimarischen Musikchors kaum, sich, diesen Sängerchor begleitend, bemerklich zu machen. Das meiste Interesse erregte bei der Aufführung, durch Naue, ein treffliches Gedicht *) und höchst charakteristische und interessante Durchführung desselben in der Musik, „die eherne Schlange," welche durch einen gerade noch zu rechter Zeit eingetroffenen Moses (Baß) gefördert, unter der, hierbei vorzüglich sich auszeichnenden Direction des Hr. Kemmlein, ungleich besser gegeben wurde, als wir es bei der nicht geringen Schwierigkeit dieses neuen, höchst genialen, aber leider nicht von allen theilnehmenden Sängervereinen mit gleicher Sorgfalt einstudirten Werks erwartet hätten. Die Wiederholung desselben beim nächsten Musikfest wurde von vielen Seiten her gewünscht. —

Bei dem schönen Lied von Wagner (von ihm selbst dirigirt) und dem herrlichen Auferstehn ꝛc. von Klein zeigte sich der Chor bereits etwas ermüdet. Es wurde auch in der That des Guten und Schönen fast zu viel geboten und wohl hätten von den acht zum Theil großen Nummern einige wegfallen mögen.

Nachmittags wurden auf dem Markt und der Rasenmühle (einem nahegelegenen Vergnügungsort mit herrlicher Aussicht) noch verschiedene Lieder zum Theil wiederholt gesungen, vorzüglich eins dem Großherzog, unter welchem das Städtlein seinen literarischen Glanz fort behauptet, sich von Jahr zu Jahr verschönert — und Musikfeste feiert, und eins von Förster und Eckert: „Jena für immer" ꝛc. Doch wurden sie vom Volksjubel übertäubt.

Ein frugales Abendessen im geräumigen Saal der Rose (eines academischen Gebäudes) verherrlicht durch die Gegenwart des allverehrten Curators der Universität, des Hrn. Präsidenten von Ziegesar, und gewürzt durch Fröhlichkeit, treffliche Tafelmusik, interessante Toasts, und späterhin auch durch einige trefflich ausgeführte musikalische Burlesquen, beschloß das schöne Fest, eins der heitersten, welchen wir jemals beigewohnt. Den dabei vielfach belästigt gewesenen Hrn. Unternehmern und Beförderern desselben und Jena's gastfreien Bewohnern unsern Dank bringend, theilen wir mit den Tausenden, welche dabei im Genuß erhabener Kunst und heiterer Geselligkeit froh und vergnügt waren, den Wunsch, daß es noch recht oft in ähnlicher Weise, durch keinen Mißlaut gestört, sich wiederholen und immer kräftiger den Einfluß auf den musikalischen Sinn und Bildungseifer der Umgegend bewähren möge, welchen bereits das vorjährige, vielfachen Zeugnissen zufolge, unverkennbar geäußert hat.

*) Von Giesebrecht nach 4 Mos. 21, 4—9. u. Joh. 3, 14. 15.

Denn darin beruht, nach unserm Ermessen, das Hauptverdienst und der höhere Werth solcher Feste, daß sie durch vollkommnere, großartigere Ausführung musikalischer Meisterwerke, die Gleichgültigen zur Aufmerksamkeit und Theilnahme wecken, die Laugewordenen zu neuem, frischen Kunsteifer spornen und ihrem Streben eine höhere Richtung geben, daß sie dem verdienstvollen, schaffenden und ausübenden Künstler, in der freudigen Anerkennung und Bewunderung, welche ihnen dabei von vielen Seiten her gezollt wird, begeisternde Aufmunterung und vielleicht den einzigen Lohn gewähren, welchen sie nach einem sich aufopfernden Ringen und Streben zu ernten vermögen, und daß sie überhaupt weit hinaus, die Lust und Liebe zur Musik auf's kräftigste anregen und nachhaltig stärken. —

Unsern Bericht beschließend, erlauben wir uns noch die Anfrage:

Sollte nicht bei der musterhaft einfachen und sparsamen Einrichtung, welche bisher die Jena'schen Musikfeste auszeichnete und ihre Fortdauer sichert, die Auffammlung eines Fonds sich möglich machen, der in irgend einer Weise zu Prämien für vorzüglich gelungene, zur Ausführung gebrachte, Werke verwendet werden könnte? Daß Solches der Kunst, den Künstlern, den musikliebenden Publicum und den Musikfesten gar sehr zu Nutz und Frommen — und resp. zur Ehre und Verherrlichung gereichen würde, getrauen wir uns leicht zu beweisen. —

Einige Musikfreunde, welche dem Fest als unparteiische Zeugen beigewohnt.

Vermischtes.

Rossini arbeitet an einer neuen Oper, welche im Januar von der italiänischen Gesellschaft in Paris aufgeführt werden soll.

In Danzig wird am 25. und 26. September ein Musikfest unter Leitung des Stadtmusikus Urban aus Elbing stattfinden. Am ersten Tag geistliche Musiken ausgezeichneter Meister des vorigen und jetzigen Jahrhunderts, am zweiten Händel's Alexander-Fest. Auch will der Dirigent den Anwesenden Mittheilungen über ein allgemeines Musikunterrichtssystem machen.

Reissiger hat seine neue Oper „Turandot" größtentheils vollendet; auch wird selbige wahrscheinlich schon im Spätherbst in Dresden in Scene gesetzt werden. Die Devrient wird in der Titelrolle auftreten.

Genua, die Vaterstadt Paganini's, wird dem Künstler dicht vor seinem Geburtshaus ein Denkmal setzen.

Lipinsky ist von Warschau nach Lemberg abgereist, von wo aus er eine größere Kunstreise nach Frankreich und England zu machen beabsichtigt.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.

Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 47. Den 11. September 1834.

Der Künstler muß sich ablehnend verhalten gegen Alles, was nicht mit seinem Streben harmonirt; er muß sich zusammennehmen für sein bestimmtes Fach. Der Kunstfreund ist allaufnehmend, divergent und unparteiisch in seiner Theilnahme an allen Kunstgattungen. Kunstblatt.

Wilhelmine Schröder-Devrient.

Von L. Rellstab.

Es soll die Aufgabe der nachfolgenden Blätter sein, gewissermaßen ein Bildniß der Lebenserscheinung und der hervorragendsten künstlerischen Leistungen dieser großen Darstellerin zu liefern; eine Aufgabe, die zwar höchst anziehend, aber auch eben so schwierig ist, denn es gilt den flüchtigen Moment einer nur zu rasch vorüberfliehenden Erscheinung zu fesseln, die lebendigen Lebenskräfte des Tons, des Blicks, der Gestalt in die zauberkräftigen Hieroglyphen des freilich oft so reichen, aber auch so armen und machtlosen Worts zu bannen. Und dennoch ist es die Pflicht der Mitlebenden, mit aller Anstrengung und eifriger Treue sich dem undankbaren, schwierigen Werk zu unterziehen, weil es das einzige Mittel ist, der kommenden Zeit ein Denkmal dessen zu bewahren, was uns mit seiner Gegenwart so reich und schön beglückte. „Dem Mimen flicht die Nachwelt keine Kränze," klagt der Dichter; freilich nicht die vollen und frischen der Gegenwart, indessen durch diejenigen, in deren Worten die Möglichkeit der Fortdauer liegt, läßt sich ein Abbild der Gegenwart niederlegen und so wenigstens ein Immortellenkranz an die Urne der darstellenden Kunst hängen, der zwar nicht blühend die Schläfe kühlt, nicht duftet, sondern freilich vertrocknet, aber doch nicht eher welkt, bis er in Staub zerfällt. Und was zerfiele nicht endlich in Staub? Babylon, Persepolis, Karthago, Athen und Rom wurden in stäubenden Schutt zusammengestürzt durch die Alles erschütternde Zeit. Cyrus Heldenbild verschimmert schon erblassend in der grauen Dämmerung der Vorzeit; Alexander und Cäsar werden einsinken wie ihre Gräber, Aeschylus und Sophokles sind aus lebensfrischen blühenden Gebilden schon zu erstarrten Marmordenkmalen geworden und sie werden endlich zerstäuben; ja kommen wird der Tag, wo auch der alte Vater Homer, der mit sanft leuchtendem Auge noch hoch über Allen schwebt und wacht, einsinkt in stumme Vergessenheit! Ja, kommen wird der Tag zuverlässig, unabweisbar, doch darf man freilich jenen Raum nicht mit dem kindischen Zeitmaß der Jahrhunderte messen wollen, das der Mensch im Gefühl seiner Vergänglichkeit an die Weltgeschicke legt, und so den Born der Ewigkeit in Tropfen ausschöpfen möchte. Kommen wird der Tag des Vergänglichen für Alles, ausgenommen für den Gedanken des Ewigen selber; ein wenig früher, ein wenig später, von der Sternenhöhe der Betrachtung im Geist des Unvergänglichen verschwinden diese irdischen Unterschiede, und fallen in einen untheilbaren Punct zusammen.

Durch diese scheinbar abschweifenden Worte wollten wir ein Zwiefaches ausdrücken; einmal, daß, aus höherm Gesichtspunct betrachtet, die Vergänglichkeit des Ruhms mimischer Künstler ein leicht zu tragender Verlust für sie sei, der ihnen durch den Vollgenuß der Gegenwart mehr als reichlich ersetzt wird; zweitens wollten wir andeuten, wie wir uns wohl bewußt sind, ein kaum weniger vergängliches Werk zu fördern, wenn wir es nur aus einiger Ferne oder Höhe betrachtet denken. Aber das soll uns nicht abschrecken, noch mindert es Pflicht und Beruf und Verdienst, denn nur in Stufen baut sich die Leiter vom Zeitlichen zum Ewigen hinan, und reicht die Kraft des Menschen niemals weiter, als dahin, einen Ring in die Kette der Ewigkeit einzuhängen und einzuschmieden, so umfaßt dieser Ring auch den ganzen Kreis seiner Pflichten und erfüllt er ihn nicht, so wird seine Schuld auf dem schmalsten Raum zeitlicher Begrenzung dennoch eine ewige. Denn das Gesetz der Wahrheit ist eins und und untheilbar, und bleibt dasselbe für den Gott und den Sterblichen, aber es verbürgt auch die Gemeinschaft beider. — Was können also diese Blätter wollen? Dem

Ruhm einer großen Künstlerin die Unvergänglichkeit sichern, ihre Unsterblichkeit in dieser unscheinbaren Hülle niederlegen? Wahrlich nicht, selbst nicht in dem Sinn, wie man in'sgemein das Wort: „unsterblich" zu brauchen pflegt. Aber um ein weniges können sie der schnell verwelkenden Blüthe die Lebenskräfte verlängern, können sie vielleicht für ein oder zwei nachfolgende Geschlechter überwintern, so daß sie die Anregung für ein verwandtes Talent bilden. Dies ist der freilich schmale Ring, den der Verfasser, wie er sich oben ausdrückte, in die Kette der Ewigkeit einzuhängen hat. Daß er damit ein mächtiges Werk vollbringe, wagt er nicht zu hoffen, aber er weiß gewiß, daß es eins für ihn ist, daß er dazu von den Pflichten, welche ihm seine besonderen Kräfte auferlegen, streng in Anspruch genommen wird. So will er denn nun ohne Weiteres mit Lust und Freudigkeit an die Erfüllung gehen, und wünscht nur, daß die Kraft dem Wollen einigermaßen genügen möge.

(Fortsetzung folgt.)

Journalschau.

(Fortsetzung.)

Compositionen für Gesang, einstimmig, sind oft besprochen.

Löwe's „Bildern des Orients" wird in einer Correspondenz Genialität zugesprochen; sonst hebt sich das Lob nie über „schön gesungen," und fällt nie unter „angemessen und zu empfehlen." Bei Löwe's Balladen (Heft 8) wird das Endurtheil wegen des Mysteriösen der Composition noch verschoben.

Unter „kurzen Anzeigen" wird bei „Liedern von W. Hermann aus Trier" gesagt:

„Die Lieder sind ganz schlicht in jeder Hinsicht; überall herrscht in Melodie und Harmonie das leicht Eingängliche, und es ist eine Empfindung darin herrschend, die wir die gesellige nennen möchten, die das Auffallende verschmäht, um desto mehr Cirkel zu gewinnen. Es gibt ganze Gegenden, die Tieferes nicht vermögen. Sollen diese nicht singen? Wo noch eine gewisse leicht gehaltene Empfindsamkeit gilt, da werden auch diese Lieder gelten. Was ohne Ansprüche irgend einer natürlichen Stufe auf der Leiter der Menschenbildung angemessen und sonder schädliche Folgen ergötzlich sein kann, wird nur mit Unrecht als gering angesehen" ꝛc. —

Bei „Anacker Lebensunbestand ꝛc. für Männerchor *)" heißt es:

„Die Composition hat in der Aufführung an vielen Orten Vergnügen gemacht, ist demnach als Unterhaltungsmusik zweckmäßig. — Soll denn Alles blos Arbeit und Mühe in der Kunst werden, die das Leben erheitern soll? Wir meinen, daß Großartiges und Gefälliges neben einander bestehen müsse, damit Jeder habe, was ihn seiner Art gemäß erlabt. — Sogar gegen Modekandelsien sind wir nicht geradezu eingenommen, sobald sie nur der Kunst nicht offenbaren Nachtheil bringen."

Ueber eine Ouverture zur Zauberflöte, für 4 Männerstimmen arrangirt *), heißt es:

„Es ist genialisch an der Zeit, daß selbiges Stück viele Freunde finden wird, und warum nicht? wir sind nicht gegen das Scherzen, wenn es nur halbwege nicht gar zu übel angebracht ist!" —

Unter Kirchencompositionen finden sich die „Siebenschläfer" von Löwe, als Correspondenz, referirend.

Bei einer neuen Bearbeitung des Stabat mater von Pergolese wird der Grundsatz aufgestellt, daß solche modernisirende Umarbeitung hinsichtlich der Instrumental- und Gesangpartie nothwendig sei, um ältere Werke für unsere Zeit genießbar zu machen.

In einer höchst lobenden Recension über „Marx evangelisches Choralbuch" wird ausgesprochen:

„Wir haben von jeher den Grundsatz festgehalten, uns in keinem Fall als Recensenten aufzudrängen. Nur was uns zur Prüfung von den Hrn. Verlegern und Verfassern aus gutem Willen anvertraut wird, kann von uns berücksichtigt werden. Wir scheuen alle Anmaßung und jede Zudringlichkeit." —

Unter Opern finden wir Robert d. Teufel in einer Correspondenz erschöpfend besprochen, Herold's Heilmittel referirend und Auber's Falschmünzer. In letzterm die Stelle:

„Wo, wie in Deutschland, auf jedem Dorf musicirt wird, wo jeder Stand bis auf den untersten mit Tönen sich unterhält." —

Deutschland, wo bist du? — Ueber die Oper selbst wird später gesagt:

„Wir haben über Versuche und über Kunstwerke, oder über solche zu urtheilen, die auf Kunst Anspruch machen. Das will Hr. A. gar nicht mehr; der Menge will er gefallen und damit genug. Wer kann denn wissen, wem es gefallen und nicht gefallen wird? das ist Jedermanns eigne Sache" ꝛc. —

Von erwähnten Instrumentalsätzen heben wir aus: Ouvert. z. d. Hebriden v. Mendelssohn **):

„Die Musik gibt ein Wogen und Fluthen zu lang gehaltenen, einfach kräftig, wie unbeweglich festen Tonmassen; und das ist hier gerade das Rechte. Die Arbeit ist vortrefflich. — Gut gespielt, ist das Werk auch im Clavierauszug wirksam und sehr unterhaltend."

Lobend erwähnt wird noch Maurer's erste Symphonie und die Ouvertüre zu Ali Baba. —

Von theoretischen Werken finden wir eine Kritik über „Kiesewetter's Geschichte unserer heutigen Musik," in übersichtlichen Auszügen, mehr referirend.

---

*) Vergl. Iris Nr. 14.

*) Vergl. Iris Nr. 32.

**) Vergl. Iris Nr. 13 — in der Sache übereinstimmend.

Ueber Goethe's und Zelter's Briefwechsel heißt es:

„Diejenigen unserer Leser, die zufällig auf dies Werk noch nicht aufmerksam waren, werden wohlthun, sich bald damit bekannt zu machen; dergleichen Bekenntnisse und Ausdrücke wollen langsam genossen und wohl überlegt sein, wenn sie etwas nutzen sollen" ꝛc.

Später wird in einem Aufsatz von Miltitz über Zelter und seine Grobheiten noch gröber geurtheilt, und der Wunsch ausgesprochen: jener Briefwechsel möchte unbekannt geblieben sein *).

Von anderen musik. Zeitschriften finden wir, offenbar ehrend, aber etwas mysteriös die Cäcilia angezeigt. Unter anderen den Ausspruch:

„Es riecht uns immer abscheulich nach dem Bettelsack, nach Neid und anderm Neid, nach Eigenlieb und anderen Dünkel, wenn einheimische Zeitschriften ein und desselben Fachs sogenannte Journalkriege gegen einander unternehmen. Dies bleibt literarischen Zigeunerwirthschaften überlassen; das Publicum wird sie richten."

Darin sind aber ausländische Blätter nicht begriffen, denn wir finden einen referirenden und angreifenden Artikel über die „Gazette musicale de Paris," und einen nur referirenden über „le pianiste" ꝛc. ebendaselbst. —

Von theoretischen, ästhetischen ꝛc. Aufsätzen führen wir nur an:

Ueber Operntexte von Hoffmann, worin bewiesen wird, es könne der Sache selbst nach keinen guten Operntext geben, zum Schluß aber räth man guten Dichtern doch einen Versuch an. —

Ueber komische Musik, sich den Aufsätzen von K. Stein und Dr. Schütze in der Cäcilia anschließend und mit jenen zu vergleichen **). —

Ueber musikalische Begeisterung von Miltitz, nebst einer sehr geistreichen Antwort von Fink, mit dem Schlußwunsch „über dies interessante Thema noch andere Ansichten zu hören." Die Ansicht eines Künstlers, der wirklich in musik. productiver Begeisterung gewesen, müßte erschöpfend sein. —

Untersuchung über Hasse's Geburtsjahr.

Historische Aufsätze, über Cherubini, Streicher, Stadler, Eberwein.

Unter dem Titel „Nachrichten" gibt die Zeitung theils brieflich, theils auszugsweise aus anderen Blättern Correspondenzartikel im referirenden Ton aus den italiänischen Städten, dann über Paris, Berlin, Wien, München, Dresden, Leipzig, Prag, Fulda, Zürich, Basel, Oldenburg, Jena, Halle, Straßburg ꝛc.

Diese Nachrichten füllen etwa die Hälfte der Zeitung, in die andere theilen sich Recensionen, verschiedene Aufsätze, und in den späteren Blättern unter der Aufschrift „Mancherlei" kurze Zeitnachrichten. 6.

*) Vergl. unsere Zeitschrift Nr. 1—9.

**) Siehe Cäcilia Bd. 15 u. 16. Vergl. Iris Nr. 29. Unsere Zeitschrift Nr. 3.

(Fortsetzung folgt.)

Musikalischer Romantismus.

Wer nur einigermaßen den musikalischen Geschmack seit den letzten 20 Jahren aufgefaßt und studirt hat, der wird zwar dieselben Erscheinungen nicht an allen Orten zugleich, wohl aber nach und nach beobachtet und deren Folgenreihe von dem individuellen Charakter der Nationen bedingt gesehen haben. Die Musik kann nur insofern als Kunst betrachtet werden, als ihr Ideal einer höhern, geistigen Sphäre angehört, und beschäftigt sie sich zum Theil mit dem Malen der menschlichen Leidenschaften, so ist dieses nur Mittel zu einem höhern Zweck, deshalb können auch die verschiedenen untergeordneten Zweige der Musik, als deren Execution, einige Compositionsgattungen, bei denen man die höhere Tendenz vermißt, trotz ihrer relativen Vollendung sich nicht zur Kunst erheben. — Nach dieser Vorausschickung bietet sich dem musikalischen Geschmacksforscher das betrübende Bild eines allmäligen Herabsinkens dieser so edlen Kunst dar, Sinnlichkeit ist das Losungswort der meisten Componisten neuerer Zeit, welche die italiänische Schule im reizendsten, aber auch durchsichtigsten Gewand uns aufdringt. — Spreche ich in Bezug auf Deutschland, so liegt noch darin ein wenn auch kleiner Trost, daß ein geistiges, ich möchte sagen, züchtiges musikalisches Zollsystem diesen Sirenen-Tönen einige Zeit den Eingang streitig machte, bis endlich diejenigen, die darüber wachen sollten, entweder selbst verführt wurden oder der Ueberzahl nur ohnmächtigen Widerstand leisten konnten. — Es hat sich in neuerer Zeit nur zu oft im politischen wie im Kunstleben das Falsche des Grundsatzes gezeigt: vox populi, vox Dei. — Diese sinnliche Richtung scheint nun in dem winzigen Raum von 20 Jahren, ein Atom für die Dauer echter Kunstwerke, sich selbst erschöpft zu haben; der Schwan von Pesaro schweigt und seine Nachäffer suchen sich nur dadurch zu halten, daß sie viel Lärm und Geklingel machen und sich an gute Ideen anderer Autoren anklammern, welche dem durch so lange Zeit gute Musik entbehrendem Publicum nicht, wie den Kennern als Plagiate erscheinen, dieses schreibt sogar jene geraubten höheren Momente ihrem Entwender zu und betet denselben noch an. — Diesem grauenhaft colossalen Materialismus kann nur als Reaction eine durchaus diagonale Richtung aufgestellt werden und diese sucht man in der romantischen Schreibart.

Man glaube deshalb nicht, als wäre sie erst jetzt eben gleichsam als Heilmittel hervorgerufen worden, nein selbstständig hatte sie sich schon im 16. Jahrhundert aus der klügelnden, mit contrapunctischen Spielereien überladenen Musik (eigentlich Nicht-Musik) in Palästrina *) ent-

*) Daß Palästrina durch seinen erhabenen Schwung, durch sein tiefes Gemüth und Charakter, den er seinen Compositionen einhaucht und durch sparsame Anwendung der künstlichen, besonders in damaliger Zeit bis in's unglaubliche getriebenen, contrapunctischen Hilfsmittel, nicht nur das im 16. Jahrhundert grassirende Unwesen gänzlich ver-

wickelt. Doch jetzt verschmäht das ehrliche, von der Kunst wahrhaft begeisterte Gemüth, den breiten, flachen Weg zu betreten, welcher theils vom gemeinen Volk, theils von Fremden schon ganz in Anspruch genommen und von selben beinahe so abgetreten ist, daß unser Künstler nur in die daselbst befindlichen Gruben fallen kann; er würde sich auf derselben unheimlich fühlen, denn überall tönte ihm eine fremde Sprache, ohne Charakter, ohne Decenz und größtentheils ohne Poesie entgegen.

Er wählt den mühevollern, aber großartigern Weg des Romantismus, mit Mühe macht er sich Bahn, da seine Vorgänger (Beethoven, Weber, Schubert), deren Genius im Flug darüber glitt, selten Fußspuren hinterlassen. Der Andere hingegen, sieht er von seinem niedern Standpunct das mühsame Klimmen Jenes, zuckt in seiner Behaglichkeit die Achseln, er dünkt sich viel gescheiter, da er an der breiten Landstraße ein dankbares, possirliches Publicum, gute Wirths- und Kaffeehäuser trifft, welche ihn nähren, und, da er für selbe nur eigentlich wirkt und arbeitet, auch ernähren *).

Der Romantiker sieht auf seiner Höhe mit Entzücken den ihm nähern Himmel, ihm genügt das edle, hehre Bewußtsein, die Gleichgültigkeit oder gar Anfeindung des ihn nicht Begreifenden entmuthigt ihn nicht; wer ihn wahrhaft erfaßt, den zieht, erhebt er zu sich, während der Andere durch seine sinnliche Attraction nur lockt und erniedrigt. Leider wird es noch einige Zeit währen, bis das höhere romantische Streben anerkannt wird, dagegen werden wir von diesem Moment an die Epoche des wieder gereinigten, gehobenen musikalischen Geschmacks datiren. †

Vermischtes.

Man meldet aus Brüssel (22. Aug.): Zur Preisbewerbung für die beste Composition der von der Regirung für die nächste Septemberfeier bestellten Cantate sind 36 verschiedene Musikstücke eingegangen, von denen das des Hrn. Bisschop in Brügge den Preis, das des Hrn. Ermel in Gent das Accessit erhalten. Unter den Richtern befand sich Fétis.

Das Pariser Handelstribunal hat jüngst ein Urthel gefällt, das einen neuen Beweis liefert, welches Schutzes sich das geistige Eigenthum jeder Art in Frankreich erfreut. Die Hrn. Véron und Crosnier hatten nämlich in ihrer Eigenschaft als Directoren der großen und der komischen Oper den Hrn. Masson von Puitneuf, welcher die großen Concerte in den elyseischen Feldern leitet, verklagt, weil er Ouverturen und Musikstücke aus Opern hatte spielen lassen, die den Repertoiren der genannten Theater angehören. Das Tribunal verbot dem Hrn. Masson die Aufführung solcher Musikstücke bei Strafe von 300 Frcs. — Beim Tribunal erster Instanz derselben Stadt erschien die berühmte Cinti-Damoreau, um auf Scheidung von ihrem Gatten, der sie körperlich gemißhandelt habe, anzutragen. Das Tribunal ordnete eine Untersuchung an, um darnach ein Urtheil in dieser Sache zu fällen, die viele Neugierige herbeigezogen hatte.

Mendelssohn Bartholdy ist in Berlin angekommen.

Donizetti, Prof. des Contrapunets am Conservatorium zu Neapel, will eine Schule für Compositien in dieser Anstalt gründen.

Meyerbeer's neuste Oper „Priez Dieu" wird in der bevorstehenden Wintersaison in Paris auf's Theater kommen. Das Sujet ist aus der Regirungszeit Carl's XI. entnommen. (Freimüthige.)

Erklärung.

In meiner Recension über Reissiger's Lieder (Op. 96) in Nr. 35 dieser Ztschr. bemerkte ich, daß in dem Lied „mein Reichthum" der viertletzte Tact vom Schluß aus völlig unklar sei ꝛc. Dazu gab aber ein Druckfehler h in den Noten Anlaß, wofür, laut einem Schreiben des Hrn. R. vom 26. Aug., das im MS. befindlich gewesene d restituirt werden muß. 16.

---

nichtete, sondern auch den Papst Pius IV. bewog, die von ihm angedrohte Verbannung der Musik aus dem Gottesdienst aufzuheben und dadurch die Musik in ihrer fernern Entwicklung beförderte, beweist uns Baini in seinem ausgezeichneten Werk: **Memorie storico-critiche della Vita e delle Opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina etc. 2 Volumi Roma 1828.** Deutsch übers. v. Kandler. Leipzig, Breitkopf u. Härtel 1834.

*) Die Opernhäuser, besonders in Italien, gleichen ohnehin nur Wirthshäusern; man soupirt, politisirt, coquettirt daselbst und horcht mitunter einer kitzelnden Melodie.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Hierzu eine literar. Beilage der Balz'schen Buchhandlung in Stuttgart: Beschäftigungen für die Jugend aller Stände.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 48. Den 15. September 1834.

Doch Schön'res und' ich nichts, so lang ich wähle,
Als in der schönen Form die schöne Seele.
Schiller.

Wilhelmine Schröder-Devrient.

(Fortsetzung.)

Selten haben bei der Geburt einer Künstlerin die Sterne so glücklich gestanden, als bei der unsrigen; denn nicht nur, daß die Natur sie mit allen den reizenden Gaben ausstattete, ohne die auch der regsamste künstlerische Geist in der Sphäre, der sie sich gewidmet, keine Leistungen hervorzubringen vermag, so ward ihr auch die Kunst, und was fast eben so viel sagen will, das Wissen in derselben gewissermaßen zum mütterlichen Erbtheil, da Wilhelmine Schröder-Devrient die Tochter der berühmten Sophie Schröder ist, die wir als eine der größten tragischen Schauspielerinnen vorzüglich in dem, was Declamation und Ausdruck einzelner plastischen Momente anlangt, verehren müssen. Ja, als sollten selbst Zufälligkeiten wenigstens glückliche Deutungen veranlassen, so wird selbst der doppelte Name unserer Künstlerin zu einem wichtigen Omen, denn nachdem sie sich mit dem talentvollen Schauspieler Carl Devrient verbunden hatte, führte sie gewissermaßen das Doppelwappen der berühmtesten Theatergeschlechter, weil der Name Schröder ein zwiefaches Glanzgestirn am Himmel theatralischer Kunst bezeichnet und der Name Devrient außer jenem Stern erster Größe, der mit Ludwig Devrient erloschen ist, auch eine hellglänzende Gruppe von Gestirnen zweiten Rangs benennt. So wollen wir denn gern den freundlichen Glauben annehmen, daß eine vorauswissende Schickung die Taufzeugin unserer Künstlerin gewesen ist, und ihr von den frühesten Tagen an das köstliche Pathengeschenk, den Genius, zugedacht hat. Wilhelmine Schröder-Devrient ist am 6. October des Jahrs 1805 zu Hamburg geboren. Sie machte im eigentlichsten Sinn zugleich mit der innern Schule künstlerischer Ausbildung des Geistes eine äußere praktische, indem sie alle nach und nach sich entwickelnden Kräfte sogleich auf der Bühne selbst übte. Zum erstenmal betrat sie dieselbe als fünfjähriges Kind, um einen Amor darzustellen; so lieblich ihre Erscheinung gewesen sein mag, so mag doch schwerlich einer der vielen Anwesenden geahnet haben, welch' eine Fülle von Anmuth und Hoheit sich dereinst aus diesen zarten Keimen entwickeln werde. Späterhin, von ihrem zehnten Jahr an, wurde sie förmlich angestelltes Mitglied des von dem Balletmeister Horschelt in Wien, wohin ihre Mutter seitdem berufen war, eingerichteten Kinderballets. Dieses Institut war zwar eine in sittlicher Beziehung tief verderbte Anstalt, denn, nicht zu gedenken, daß die heilige Unbefangenheit der Jugend durch diese früh eingelernten Künste des äußern Gefallens völlig zerstört werden muß, so führte die Gemeinschaft so vieler, theils übel erzogenen, theils ungearteten Kinder, ferner die früh angeregte Sinnlichkeit der älteren unter denselben, endlich die äußerste Sittenverderbniß und durch Abstumpfung zu unnatürlichem Reiz mißbildete Sinnengluth einiger Beaufsichtigenden, noch eine Schaar positiver Verbrechen mit sich, die, wie man sagt, auch späterhin die Auflösung des Instituts zur Folge hatte. Als eine künstlerische Vorübung, um dem Körper jene Anmuth und Biegsamkeit zu geben, die späterhin erforderlich wird, um zarte Uebergänge der Empfindung auszudrücken, und mitten in der Leidenschaft die edlere Grazie nie zu verlieren, mochte dieses Verhältniß ungemein glücklich auf unsere Künstlerin eingewirkt haben. Und da sie überdies mit seltener Sorgfalt und Strenge erzogen wurde, auch zugleich eine für weibliche Geistesentwickelung gründlich wissenschaftliche Erziehung genoß, so wollen wir sehr gern glauben, daß ein behütender Genius sie am Rande dieser gefährlichen Tiefen geleitet habe. Dies bekundete zunächst ein innerer Drang, sich in den edleren Sphären der theatralischen Kunst zu bewegen, dem sie schon im frühesten Alter der Jungfrau Folge gab. Denn bereits im funfzehnten Jahr betrat

sie die Bühne zuerst als Aricia in Racine's Phädra und erregte sowohl durch ihre liebliche Erscheinung als durch den zarten Ausdruck ihres Spiels in dieser jungfräulichen Rolle die schönsten Hoffnungen. Durch den Erfolg ermuthigt, widmete sie sich der Kunst des Schauspiels mit fortgesetztem Eifer und gab in diesem ersten Jahr ihrer theatralischen Laufbahn schon eine große Anzahl höchst bedeutungsvoller Charaktere, denn sie trat als Louise in Kabale und Liebe, als Ophelia in Hamlet, als Beatrice in der Braut von Messina auf. Mögen gleich diese Leistungen die Aufgaben nicht in ihrer ganzen Bedeutung erschöpft haben, so enthalten sie doch so viel anmuthvolle und edle Anlagen, daß ein künstlerisches Kennerauge weißsagend in die bedeutungsvolle Zukunft dieser jungen Darstellerin blicken konnte. Diese prophetischen Stimmen finden wir in mehren einzelnen kritischen Aufsätzen, die uns, von der Künstlerin selbst gesammelt, zu Gesicht gekommen sind. Zwar wird man nicht leicht irgend einer jungen Darstellerin etwas anderes als Gutes weissagen, doch gibt es einen Unterschied in der Art, wie dies geschieht. Dem sei wie ihm wolle, uns genüge es, daß der Prophezeiung eine so schöne Erfüllung gefolgt ist. Jedenfalls mußte dieses erste Jahr, welches die Künstlerin rein der Schauspielkunst widmete, von dem günstigsten Einfluß für ihre Ausbildung sein, denn die schwierigen Aufgaben, mit welchen sie begann, und wobei sie nicht wie in der Oper durch den mächtigen, aber doch nur materiellen Reiz eines schönen Gesangorgans unterstützt wurde, dienten natürlich dazu, die innerlichen geistigen Begriffe und Kunstmittel zur Entwickelung eines höheren Bewußtseins zu fördern, und die schaffende Selbstthätigkeit in einem ungleich stärkern Grad anzuspannen, als dies bei solchen Künstlerinnen der Fall sein kann, die mit der Oper beginnen, wo in's gemein der Grad der Schönheit ihres Organs die ersten Erfolge ganz allein bedingt, und somit eine eigentliche Kunstleistung fast gar nicht eintritt, kaum daß man es nöthig findet, eine ganz oberflächliche mechanische Ausbildung des Gesangsorgans vorangehen zu lassen. Der Gang der Entwickelung, welchen unsere Künstlerin dagegen genommen, sollte allen Sängerinnen, die die Bühne betreten, zum Vorbild dienen, und sie bestimmen, sich eine Zeit lang nur dem besondern Studium des höhern Schauspiels zu widmen, weil dieses alle Kräfte, auf welchen nachmals eine wahrhaft große Darstellung im Gebiet der Oper beruht, zu einer durchaus andern, freiern und höhern Entwickelung bringt, als sich späterhin so beiläufig neben den Gesangstudien erreichen läßt. Nur zu oft sind wir Zeuge von der ganz verkehrten Vernachlässigung gewesen, mit welcher junge Sängerinnen in dieser Beziehung die Bühne betreten. Nicht die mindesten Studien in Beziehung auf die Sprache, auf Gang, Bewegung, Action haben sie gemacht; kaum daß sie den dürftigen Dialog der Antrittsrolle mühsam auswendig gelernt haben, und ihn dann gedankenlos, monoton, ja oft unverständlich und unartikulirt hinschwatzen, in der verkehrten Meinung, daß sie eigentlich gar nichts auf der Bühne zu thun hätten, bevor nicht ihre Arie anfängt. Bei der spätern Fortbildung hinkt nun dieser Theil immer nach, und bleibt der ewige Ballast, der jeden höhern Aufflug lähmt. Allenfalls wäre diese Verblendung noch zu begreifen, wenn wir nur eine große Oper hätten, wo gar kein Dialog stattfindet, aber da diese sogar täglich mehr von der Bühne verschwindet, so ist es eben so unbegreiflich als unverzeihlich, daß junge Darstellerinnen in dieser Beziehung jedes Studium zu verachten scheinen. Wie ganz anders vorbereitet, betrat Wilhelmine Schröder-Devrient die Laufbahn, in der sie sich jetzt auf den höchsten Gipfel geschwungen hat! Freilich war ihre erste Rolle auch nur die der Pamina in der Zauberflöte, die vielleicht schon von hundert Debütantinnen gewählt wurde, jetzt wohl gar von vielen als zu unbedeutend gering geschätzt wird, aber mit welchen anderen Kräften, mit welchem andern Bewußtsein mußte eine Künstlerin sie geben, die bereits als Ophelia aufgetreten war! Wer, wenn gleich nur in jugendlicher Unvollkommenheit, diesen Charakter Shakspeare's darstellte, wer seine Scenen des Wahnsinns ohne Hilfsmittel der Musik oder eines reizenden Gesangorgans geben konnte, welch' einen Ausdruck mußte der in die ähnlichen Scenen Pamina's legen! Darum aber war der Erfolg auch fast unbeschreiblich, und diese ersten Schritte im Zauberreich der Oper trugen die junge Künstlerin, wenn nicht auf die höchsten Höhen der Leistung, doch auf die der Anerkennung.

(Fortsetzung folgt.)

Journalschau.

(Fortsetzung.)

II. Cäcilia.

(Redacteur: [Gottfr. Weber.] Verleger: B. Schott's Söhne.)

(16. Band 1834. Preis jeden Bands 2 Thlr.)

Diese, in zwanglosen Heften erscheinende, Zeitschrift ist eigentlich eine Sammlung von verschiedenartigen, größeren und kleineren, Aufsätzen, deren Verfasser dem Institut, welches unter der obern Leitung von Gottfr. Weber steht, Achtung erworben haben. Dasselbe scheint aber mehr für die, welche es mit der Kunst wohlmeinen, zu wirken, als gegen jene, die derselben gefährlich sind.

Die erwähnten Aufsätze enthalten:

1) Erörtungen über zur Kunst gehörige oder sie berührende Gegenstände.

Eine Orthoepik, als Beitrag zur Gesanglehre, von G. Nauenburg, beginnt den 16. Band; sie macht, bei gründlicher Entwicklung, auf hauptsächlichste Fehler gegen eine richtige Aussprache aufmerksam.

Später, S. 197 ff., wird in Bezug auf den „Versuch über das Komische in der Musik" von K. Stein, im vorigen Band, derselbe Gegenstand auf's neue philosophisch vom Prof. Steph. Schütze in Frage gestellt:

„Die Mittel zum komischen Ausdruck habe K. St. offenbar für das Komische selbst gehalten; das auszudrückende Komische müsse schon da sein, es müsse den äußeren Mitteln etwas Innerliches entsprechen; darstellen könne die Musik überhaupt den Humor nicht, aber wohl den subjectiven Antheil des geistig auf- und abschreifenden Humors in Tonverbindungen zur Sprache und dem Zuhörer zur Ahnung, zum Anklang bringen *)" ꝛc.

2) Beurtheilungen oder Anzeigen kürzlich in Druck oder Stich erschienener musik. Werke.

Diese Recensionen sind wenig geeignet, irgend Unfrieden zu erregen, indem sie Tadelnswerthes mehr mit Stillschweigen übergehen oder wohl selbst zu entschuldigen suchen und lieber bei anzuerkennenden Vorzügen eines Werks im Allgemeinen oder im Besondern stehen bleiben. Wiewohl sie überhaupt nur einen geringen Raum der Zeitschrift einnehmen, finden sich doch, namentlich über bedeutende Erscheinungen, hie und da Zusammenstellungen mehrer, wodurch der besprochene Gegenstand an Mehrseitigkeit gewinnt — vergl. S. 73 ff. über die Methode von Kalkbrenner Op. 108, von Aug. Kahlert und Gottfr. Weber — auch erweitert sich ihr Kreis zu höheren Kunstansichten, z. B. S. 94 ff. über die ersten Werke des jungen Componisten R. d. Schumann, von Gottfried Weber. Wir theilen daraus Folgendes mit:

„Nicht versagen darf ich dem (jungen) Componisten das Zeugniß, daß aus seinen — nicht sowohl unreifen, als vielmehr im Treibhaus vorzeitigen Haschens nach Außerordentlichkeit gerissen, Productionen dennoch so viel Genialität hervorblickt, daß man gar nicht wissen kann, ob er nicht, aus dem gegenwärtigen Gewirre abenteuerlicher Tongebilde, seiner Zeit den Weg zur Einfachheit und Natürlichkeit zurück, und von da zur Höhe der Kunst finden wird."

„Ich habe zwar schon oft daran erinnert, und es jungen Tondichtern als Studienplan zur Nachahmung empfohlen, daß das höchste Musikgenie aller Zeiten, Mozart, mit ganz einfachen, ja bis zur Trivialität einfachen, nur immer auf Wohlklang berechneten, Compositionen angefangen, und so, von unten anfangend, die höchste Stufe erstiegen hat, auf welcher er sich dann erst erlaubte, dem Gehör auch wohl einmal etwas Ungewöhnliches und Herbes zu bieten, was er in seiner vollendeten classischen letzten Epoche sogar wieder gänzlich unterließ (die Introduction zum C dur-Quartett war das letzte, was er sich in dieser Art erlaubt hatte!) — unsere heutige Generation aber will es nicht machen wie Mozart, will nicht von unten, sondern gleich oben, und allerwenigstens mit dem anfangen, was Mozart auf seiner Höhe sich erlaubt (noch höher aber sogar wieder aufgegeben) hat."

„Doch auch diesem Bildungsgang wollen wir keineswegs das Verdammungsurtheil sprechen; auch er kann durch Umwege, namentlich durch den des Zurückkehrens zur Natürlichkeit und Einfachheit, an's Ziel führen, — und ich wiederhole es: wer weiß, was aus einem, wenn auch allzu vorzeitig wilde Funken sprühenden, jungen Künstler, wie Herr Schumann, noch werden kann? Wir wenigstens wünschen es nicht allein, sondern hoffen es auch" ꝛc.

Andere Recensionen verfahren mehr referirend und sind von bloßen Anzeigen schwer zu sondern.

*) Vergl. das auf gleiche Veranlassung Geschriebene in der allgem. mus. Zeitung (Nr. 17. 18), in der Iris (Nr. 29) u. in unserer Zeitschr. (Nr. 3). —

3) Bemerkungen über das Musiktreiben im Ganzen oder im Einzelnen.

Aus dem brieflichen Aufsatz S. 135 ff. des Prof. Dr. Deycks: „Vorwärts? oder Rückwärts?" über den Einfluß der unruhigen Zeiten auf das Gedeihen der Kunst, heben wir die beantwortende Stelle heraus:

„Widerspruch gegen Unrichtiges und Verkehrtes, Kampf mit falschen Richtungen des Tags, mit der todesähnlichen Gleichgültigkeit so Mancher — das war und ist das Loos der Kunst überhaupt und namentlich der Musik. Aber durch diesen Kampf geht ihre Bahn vorwärts, nicht rückwärts. Nicht anders verhält es sich mit dem Fortschreiten der ganzen Menschheit. Nicht geradeaus, sondern nach der scheinbar stets in sich zurückkehrenden Spirallinie brechen Geist und Bildung ihren Pfad durch die ungeheuren Gebirge der Zeiten mit ihren Lawinen und Abgründen. Redliches Streben führt Völker und Einzelne zum Ziel, der verzweifelnde Jammer über Mißlingen und Niederlage ist wenig besser, als völlige Thatlosigkeit."

„Als Joseph, der Sohn Jacob's, durch den Neid der Brüder in den wasserlosen Brunnen der Wüste gestürzt war, da erfüllte, wie morgenländische Dichter sagen, der Glanz seiner überirdischen Schönheit die finstere Höhle mit lieblichem Rosenschein. Kennen Sie ein glücklicheres Sinnbild der Wirksamkeit ächter Kunst? — in der Verfinsterung soll sie leuchten, der Verlassenheit Trost, der Kälte und Verworrenheit der Zeiten Licht und Klarheit bringen."

„Und sie thut es mit angestammter Macht, sobald wir die Hände nicht sinken lassen und das Auge frisch erhalten" ꝛc.

Weiter unten, S. 207 ff., findet sich eine gute Correspondenz über das Musiktreiben in Breslau, von Aug. Kahlert.

4) Mittheilungen über neue Erfindungen und Verschläge zu Verbesserungen im Instrumentenbau. S. 64. ff. in Bezug auf Orgelpfeifen, vom Musikdir. Wilke und Gottfr. Weber.

5) Antiquarische Notizen, wie, S. 71 f., das Fest der heil. Cäcilia im Mittelalter betreffend, vom bair. Biblioth. Docen. —

Zwischen diesen Aufsätzen windet sich, durch die vorliegenden Hefte, ein längerer: „König Mys von Fidibus" hin, dessen Schluß noch folgt. Eine phantastische Erzählung, (deren Held, vermuthlich ein lebender, berühmter Balladencomponist) reich an künstlerischen Reflexionen.

Noch finden wir Beilagen von Noten, facsimilisirten Autographen, Räthselcanons ꝛc. 1.

Correspondenz.

Berlin, 4. Sept.

(Hr. Pöck — Dlle. Lutzer.)

Auf der königl. Opernbühne bringen Gäste einiges Leben in die schläfrige Maschine. Hr. Pöck vom Theater zu Prag als Figaro im „Barbier von Sevilla." Er zeigte, daß an der Lobhudelei in ausländischen Blättern doch etwas sei, daß die Natur ihn reichlich ausgestattet habe. Er hat eine wohlklingende, frische und sehr kräftige Baritonstimme, viel Kehlfertigkeit, aber wenig Geschmack; daher sein Vortrag rauh und wenig anspre-

chend. Wäre Hr. Pöck nicht schon zu sehr eingeweihraucht, so könnte er bei gründlichem Studium in Jahr und Tag vielleicht das werden, wofür ihn die Wiener ankündigten: ein zweiter Lablache; denn dessen Kraft in der Stimme ist da. Er sang die erste Arie sogleich italiänisch. Vielleicht, weil er seine Fertigkeit zeigen wollte, und darauf zu rechnen schien, das Publicum werde da capo rufen. Das geschah auch. Im Spiel fehlte ihm aber zum Figaro der Humor, die Agilität. — Als Pietro in der „Stummen von Portici" ging er, so zu sagen, unbemerkt vorüber. Aus dieser scheinbar unbedeutenden Partie versteht unser Blume eine bedeutende zu machen. — Mit dem Don Juan hätte uns Hr. Pöck verschonen sollen. Eine schöne, aber noch nicht geglättete Stimme thut's hier nicht allein. Diese Rolle will auch gespielt sein, wie wir alle wissen; der Gast war aber unbeholfen. In den Ensembles drückte seine Kraftstimme alle anderen neben sich nieder; denn er versteht nicht, sie im Zaum halten. Die beliebte Champagner Arie trug er roh vor; aber das Publicum rief da capo, weil es glaubte, solche nun italiänisch vortragen zu hören. Dies war jedoch nicht der Fall. Die Serenade im zweiten Act sang Hr. Pöck ohne den geringsten Ausdruck ab. — Als Mahomet, in „Belagerung von Corinth," bestrebte sich der Gast wieder nur, durch seine Stimme zu wirken, und das Publicum, welches deutlich einsah, daß man der Lobposaune in öffentlichen Blättern nicht immer glauben darf, war sehr kalt.

Dlle. Lutzer, ebenfalls vom Theater zu Prag, gab als Gastin zuerst die Desdemona in „Othello." Auch dieser jungen Sängerin war ein günstiger Ruf vorausgegangen, den sie auch mehr als Hr. Pöck rechtfertigte. Eine reine und sonore, volle und biegsame Stimme, welche in guter Schule ausgebildet ist, zeichnen diese liebliche Sängerin vor so mancher aus. Bei der großen Kehlfertigkeit, welche sie besitzt, fanden wir aber doch, daß sie die Coloraturen oft ohne Ausdruck gleichförmig herunter perlen läßt. Ihr Vortrag, obgleich er, und besonders im Recitativ, noch so manches zu wünschen übrig läßt, zeigt von Studium und Geschmack. Als Darstellerin ist sie nicht bedeutend; dies fühlte man um so mehr, da in dieser Rolle die ersten Künstlerinnen gesehen wurden. Dlle. Lutzer wurde mit Hrn. Hoffmann (Othello) gerufen. — Als Donna Anna in „Don Juan" war ihre glockenreine Höhe in dem Maskenterzett von trefflicher Wirkung; die F dur-Arie im zweiten Act trug sie mit Geschmack und Leichtigkeit vor. Die Coloraturen waren gerundet und das Staccato am Schluß von Wirkung. Die Gastin wurde mit Hrn. Pöck gerufen. Eine Ehre, die, wie die spanischen Papiere, sehr im Cours verloren. Hr. Hoffmann war ein braver Octavio, Mad. Finke eine monotone Elvire, und Dlle. Grünbaum eine liebliche Zerline. Aber wo war das Feuer im Orchester, von welchem es sonst in einer Mozart'schen Oper beseelt wird? — wo ein tüchtiger Capellmeister, der es wachend erhält?

In der Zauberflöte trat Mad. Schodel auf, die bei der Bühne in der Königstadt engagirt war, und nun wieder nach Wien zum Hofoperntheater geht. Sie erhielt als Pamina denselben Beifall, der ihr nach Verdienst in der Königstadt oft gezollt wurde. Dlle. Lenz überwand als Königin der Nacht alle Schwierigkeiten; hatte aber doch, was zu verzeihen ist, in den Arien die Passagen geändert. Hr. Mantius trug seine Partie mit vielem Ausdruck vor. Hr. Zschiesche sang als Sarastro vortrefflich und brachte keine unnützen Verzierungen an. Hr. Blume war ein etwas zu corpulenter Papageno. Die Damen und Knaben waren nicht, was sie sein sollten; das Orchester eben auch nicht. Was hilft aber alles Reden? Bei dieser Bühne werden wohl immer pia desideria bleiben! —

Da im Musikhandel hier leider viel Tänze gesucht werden, so hat ein junger talentvoller Mann aus Prag, Marschan, sich hier niedergelassen, der ein Berliner Strauß zu werden verspricht. V.

Chronik.

(Concert.) Leipzig, d. 11. Sept. Das in Nr. 38 dieser Ztschr. angezeigte Concert der Fräulein Clara Wieck fand im Saal des Hotel de Pologne statt. Außer einem Concertsatz mit Orchester von der Concertgeberin (noch Manuscr.), der Toccate von R. Schumann und zwei neueren Werken von Chopin (Rondo in Es und Phantasie mit Orch.) hörten wir eine Arie von Mozart, zwei Lieder von C. Banck, den Boleros von Reissiger, von den Damen v. Biedenfeld, Anschütz und Pohlenz vorgetragen, und ein vierstimmiges Lied von Pohlenz.

Vermischtes.

Der alte beinahe vergessene Streit über den Ursprung und Urheber des God save the King ist wieder aufgefrischt worden, indem in den jüngst erschienenen Memoiren der Herzogin v. Perth nachgewiesen wird, daß die Melodie französischen Ursprungs, von Lully componirt und immer beim Empfang des Königs in dem adeligen Fräuleinstift von St. Cyr gesungen worden sei, und zwar zu einem Text, der mit dem später untergelegten englischen genau zusammenstimmte. Händel habe bei einem Besuch im Stift zu St. Cyr mit Genehmigung der Aebtissin den Text nebst Musik copirt und beides seinem Monarchen Georg I. überreicht.

(Wiener Zeitschr. v. Schickh.)

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Berliner
Zeitschrift für Musik.
Herausgegeben von
Bernhard Marx und Adolph Bernhard Marx.
Verlag von Ludwig Rellstab.
Redacteur: Adolph Bernhard Marx.

Anzeigen.
Bei Ludwig Rellstab in Berlin ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Augenblickliches, Kategorisches, Unentwickeltes, wie es der kleinere Kreis nicht anders zuließ.

Aber auch Kobolde rutschen vom Bogen herunter und aufhuckende Graumännchen.

„Die Pariser sehen Mozart und Rossini für gleiche Waare an und bedauern uns deutsche Esel oder Bären, die wir den Unterschied finden."

Den Gesangscomponisten sagt er Folgendes:

„O Componisten, werdet doch erst Dichter, erst Menschen! lernt ein Gedicht nur ein wenig fühlen, lesen, vertragen, ehe ihr daran denkt, es durch die Musik in eine neue Kunstsphäre zu erheben. Die meisten heutigen Componisten erdrücken den zarten poetischen Keim mit ihrem plumpen Ergreifen desselben, statt ihn zu einer höhern Blüthe zu entfalten. Nehmt Vernunft an, ihr Rasenden, ich beschwöre euch. Amen!"

Ueber Czerny:

„Was für eine treffliche Hausfrau wäre er geworden, da er sich so meisterhaft darauf versteht, die Ueberbleibsel eines Gerichts aufzustutzen und sie in einer neuen Form auf die Tafel zu bringen; wie vortrefflich weiß er mit demselben Gewürz immer andere Dinge piquant zu machen! Was wäre Czerny für eine schlechte Hausfrau geworden, da es Niemand gibt, der so in die Salons der Gesellschaften läuft, wie er, und so dahin gehört, wie er."

Bei Gelegenheit von Begräbnißliedern finden wir:

„Wir wollen es zum Besten Aller wünschen, daß die Lieder des Verfassers so wenig wie möglich Gelegenheit zur Anwendung finden mögen; denn Leben und Selbstsingen ist wahrlich besser, als Sterben und besungen werden."

Die Organisten ermahnt er:

„Wenn Ihr doch statt eurer gemeiniglich etwas grausamen eigenen Phantasieen Nachspiele von Rink ꝛc. geben wolltet, so würden die Kirchgänger nicht so eilig aus der Kirche drängen, ein Erfolg, den man nicht genug schätzen könnte, da leider die meisten bisher lieber gehen als kommen."

Wir beschließen diese spaßhafte Gattung mit einer Art classischen Recension über Lieder von Kupsch, welche lautet:

„Der Componist hat diese Liederchen dem Dichtergreis Tiedge zu seinem 81. Jahr zum Geburtstag geschenkt; jetzt schenkt er sie der Welt. Das erste war sehr freundlich, das zweite hätte unterbleiben können. Vielleicht unser Urtheil auch; aber es steht nun einmal da und wir wollen es nicht ausstreichen, aber auch nicht verlängern."

Man könnte die Regenbogenvergleiche noch weiter treiben, etwa entschuldigend: „hat doch der Astronom Frauenhofer in den reinen Irisfarben dunkelschwarze Streifen entdeckt, und Du wolltest zürnen, wenn einmal eine schöne Seele irrt," oder tadelnd: „diese Iris ist allerdings ein Regenbogen, der, wie der idealische Mensch, mit dem Fuß an der Erde haftet, während das Haupt die Wolken berührt, er ist aber einfarbig," oder auf die Zeit angewandt: „der unbewölkte Himmel malt keinen, wohl aber der dunkle — desto fester tritt er dann hervor." Und dergleichen ließe sich viel sagen, wäre man nicht vom Ernst einer Journalschau lebhaft durchdrungen. — —

Rellstab selbst war es, (haben wir gehört), der sich einmal mündlich gegen einen Freund über die jetzige Zeit und die Künstmenschen in ihr geäußert: einen Hasen können sie todtschießen, einen Löwen aber nicht erwürgen. Dieser Timonsgedanke, ob schon er packt, schneidet denn auch überall durch.

„Wir haben oft geklagt, daß die jungen Componisten der neuern Zeit keine eigentlichen Lehrer der Compositionen hätten, kaum einen des Generalbasses und sie daher ohne Führung und Studium wild darauf lescomponirten. Wir dachten, was schon daraus für Unheil entstünde. Allein es kommt noch ganz anders. Jetzt haben sie nicht nur keine Unterweisung im Guten, sondern förmliche Unterweisung im Schlechten und aus der Verkehrtheit wird ein Studium gemacht."

Ferner:

„Wenn er (der betreffende Componist Truhn) versäumt, unerbittlich gegen sich selbst zu sein, wird er sicher rückwärts gehen, da die erste Jugendblüthe, gewissermaßen das Resultat des ganzen Kunststudiums, das Beste zu sein pflegt, was ein junger Künstler liefert, der nicht mit unablässigem Ernst weiter arbeitet, sondern hofft, die Zeit werde es ihm allmälig mitbringen. Aber die Zeit geht ihm voraus, er bleibt zurück, verliert Lust, Begeisterung, und leistet somit, wie wir schon bei Vielen gesehen, späterhin weniger als im Anfang und nicht blos verhältnißmäßig. Was wir bei Gelegenheit dieser Arbeiten des jungen Musikers hier gesagt, gilt übrigens nicht diesem allein, sondern Viele können es sich zu Herzen nehmen."

(Fortsetzung folgt.)

Wilhelmine Schröder-Devrient.

(Fortsetzung.)

Es war der 20. Januar des Jahrs 1821, an welchem sie vor dem erstaunenden Wien unvermuthet das schönste Geschenk der Muse, die Gabe eines hinreißenden Gesangs, enthüllte. Freilich vereinte sich Vieles, um ihr die Aufgabe zu erleichtern; Anmuth der jugendlichen Gestalt, süßer Wohlklang der Stimme, Gabe des Mienenspiels, verbunden mit edler Gesichtsbildung, Verübungen in der schwierigsten theatralischen Kunst, Lehre und Rath der Mutter, endlich auch fleißiges Studium der Musik und des Gesangs für sich. In dieser letztern Beziehung nennt die Künstlerin selbst einen gewissen Grünwald als ihren Lehrer in den Anfangsgründen und den italiänischen Gesanglehrer Mozatti zu Wien als denjenigen, welchem sie die ersten Grade höherer Ausbildung in dieser Kunst verdankt. Indessen weiß Jeder, der nur einmal den Versuch gemacht hat, Gesangunterricht zu geben, wie wenig Positives sich dabei lehren läßt, und daß es hauptsächlich nur darauf ankommt, in dem Schüler die Erkenntniß dessen, was schöner Gesang sei, zu erwecken, und somit sein Ohr, als das Organ dieser Wahrnehmung, feiner für das Rechte und Irrthümliche zu schärfen. Die ganze Kunst des Lehrers besteht also hauptsächlich darin, Jemanden singen hören zu lehren; kann er das, so bedarf es nur noch der eignen Uebung, um an sich selbst die mechanischen Fähigkeiten herauszubilden, die zur Ausführung dessen,

was man als ſchön erkennt und begreift, dienen. Es iſt demnach leicht einzuſehen, wie unermeßlich hier mehr als in irgend einer Kunſt ſonſt die Individualität des Schülers in Anſchlag kommt, um dem Lehrer das Werk leicht zu machen. Denn die Vortheile ungerechnet, welche eine ſchöne Stimme ſchon vorweg an die Hand gibt, ſo findet man Schüler, welche kaum eine Andeutung bedürfen, um ſogleich das Vollkommenſte zu leiſten, während andere, ohne jenes feinere Seelenorgan des Ohrs, durchaus nicht von der Stelle rücken, indem der Geſangsunterricht ſo machtlos von ihrem ſtarren Trommelfell abprallt, wie etwa der Zeichnenunterricht von einem Blinden. Daß für die Auffaſſung eine durchgebildete Seele, die Alles ſchon unter höheren Bedingungen betrachtet, ein unberechenbarer Vorſprung ſei, leuchtet ſogar von ſelbſt ein, und es gibt beſonders unter Männern, die ſich der Muſik gewidmet haben, viele, die durchaus gar keines Geſangunterrichts bedürfen, und vortreffliche Geſanglehrer geworden ſind, ohne jemals einen gehabt zu haben, wenigſtens keinen andern, als den Unterricht, welchen der ausgebildete Zuſtand der Geſangskunſt im Allgemeinen erzeugt. Dieſe kleine Abſchweifung mag uns einen Begriff von dem geben, was ein Lehrer bei der ausgezeichneten Künſtlerin, mit der wir uns hier beſchäftigen, für einen Wirkungskreis gehabt habe. Keine Frage, daß ſie ſich bald über die engen Sphären des Unterrichts emporſchwang, und von der Kunſt ſelbſt die höhere Belehrung empfing. Wenigſtens war ſie, wenn nicht früher, doch ſchon nach zwei Jahren, eine große Künſtlerin; denn im Jahr 1823 unternahm ſie bereits eine Kunſtreiſe nach Norddeutſchland, wobei ſie in Berlin Gaſtrollen gab und unter anderen als Leonore in Fidelio auftrat. Sie hatte dieſe Rolle zum erſtenmal in Wien zur Geburtstagsfeier des Kaiſers gegeben, und durch dieſelbe den ganzen Enthuſiasmus des Wiener Publicums entflammt. Denſelben Erfolg erregte ſie in Berlin, obgleich ſie damals noch mit der lebendigen Gegenwart einer berühmten Nebenbuhlerin zu kämpfen hatte, die ihr an Macht und Schönheit der Stimme ſo überlegen war, daß nur eine Künſtlerin, die das vollſte Bewußtſein ihrer innern Größe hatte, den Wettſtreit wagen konnte. Die Gegnerin war die berühmte Milder-Hauptmann, für welche Beethoven die Partie der Leonore urſprünglich geſchrieben hatte. Allein der Sieg war ohne Zweifel auf Seiten der jugendlichen Künſtlerin, obgleich man damals in Berlin noch eine blinde Verehrung für die Milder hegte, die der That nach indeſſen nur durch ihr wunderwürdiges Organ und eine angeborene Plaſtik der Bewegungen ausgezeichnet war, als Sängerin und Darſtellerin aber in keiner Beziehung etwas wahrhaft Schönes leiſtete. Dennoch bleibt es immer ein kühnes und gefahrvolles Unternehmen, nur durch die geiſtige Kraft einer Kunſtleiſtung gegen ein materielles Uebergewicht, zu welchem ſich noch die mächtige Hilfe des Vorurtheils, welche in großer Berühmtheit liegt, geſellt, den Kampf zu wagen. Unſere junge Künſtlerin that es indeß, und erfocht, wie geſagt, einen glänzenden Sieg, wiewohl ſie damals noch erſt im Beginnen ihrer Laufbahn war, und mit zweifelhaftem Flügel und anmuthvoller Schüchternheit die erſten Verſuche wagte, ſich in jenes höhere Gebiet empor zu ſchwingen, in welchem ſie jetzt hoch, gleich dem Adler der Sonne, der Vollendung näher und näher ſchwebt. Um die hiſtoriſchen Zweige dieſes Bilds zu vollenden, berichten wir über den fernern Lebensgang der Künſtlerin in der Kürze nur Folgendes. Noch während dieſes erſten Aufenthalts in Berlin vermählte ſie ſich mit dem jungen talentvollen Schauſpieler Carl Devrient, und führte erſt von jetzt an den Namen Wilhelmine Schröder-Devrient. Dieſe Ehe iſt ſpäterhin zwar wieder getrennt worden, doch fanden ſich beide Gatten noch bis vor kurzem gemeinſchaftlich bei demſelben Theater in Dresden. Denn von dieſer Bühne, die damals noch unter Maria von Weber's Leitung ſtand, wurde die Künſtlerin zuerſt dauernd gewonnen und machte von dort aus nur verſchiedene Kunſtreiſen nach anderen großen Städten Deutſchlands. So kam ſie im Jahr 1828 zum zweitenmal nach Berlin, wo ſie ſchon eine größere Anzahl bedeutender Partieen gab, und unter anderen die der Euryanthe. Ihr Ruf verbreitete ſich jetzt auch im Ausland.

(Fortſetzung folgt.)

Fr. D. Weber, trois Quatuors pour quatre cors chromatiques composés à l'usage des Eleves du Conservatoir de Prague. Pr. 20 Gr. Prag, Marco Berra.

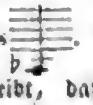
Joſeph Höffner, Introduction und Polonaiſe für die chromatiſche oder Klappen-Trompete mit Begl. des Orcheſt. Pr. 1 Thlr. Ebend.

Joſeph Kail, Scala für die chromatiſche Taſten-Trompete nach eigner Erfindung. Pr. 4 Gr. Ebend.

Mit großer Erwartung hörten wir die obigen drei Quartetten von der Compoſition eines berühmten Mannes, fanden uns aber doch einigermaßen getäuſcht, da wir ſchon viele und ſchöne Compoſitionen für Meſſinginſtrumente gehört und ſelbſt geblaſen haben. Der geehrte Verfaſſer hat dieſes Werkchen zwar für ſeine Schüler und überhaupt für minder große Horniſten beſtimmt; jedoch iſt den Ventil-Hörnern darin gar zu wenig zugemuthet und es könnte, ohne an Leichtigkeit im Tractament für den weniger geübten Bläſer zu verlieren, ſchönere Melodieen und Modulationen enthalten. So läßt ſich die erſte Hornſtimme bequem auf dem einfachen Horn blaſen, ſogar auch die zweite, wenn man ein gutes Inſtrument hat, worauf die unteren geſtopften Töne rein und feſt ſitzen. Doch mag dieſe Compoſition angehenden Ventil-Horniſten zur Uebung und im geſellſchaftlichen Verein zur Erheiterung anempfohlen ſein. —

Wenig ſchön iſt die Introduction und Polonaiſe von Höffner. Der uns unbekannte Verfaſſer erſchreckt uns ſchon mit der Einleitung und beſonders mit den erſten

acht Tacten in der Polonaise, die höchst matt, veraltet und abgeschmackt zu nennen und wovon nun gar der siebente und achte Tact mit einer völligen Perrüke gekrönt sind. Für Concerte an öffentlichen Orten und zur Tafelmusik, wo der mündlichen Unterhaltung wegen die Musik meistens mit halben Ohren oder gar nicht gehört wird, mag das Stück, schon des helltönenden Instruments wegen, geeignet sein. —

Was nun die Erfindung des Hrn. Kail anlangt, davon uns die Scala für Hebelinstrumente vorliegt, so ist dieselbe höchst verdienstvoll und die Erfindung bleibt sein Werk; aber wir geben den verbesserten Hörnern und Trompeten, die, statt der Tasten oder Hebel, Stopfer oder Drücker mit Federn haben, den Vorzug, weil schnellere Passagen weit geläufiger, leichter und ohne alles Gellapper, wie bei den Tasteninstrumenten, vorgetragen werden können. Die Hörner mit zwei Stopfern oder Drückern sind für erste Bläser eben so gut, da der eine fehlende Ton des Contra d in ersten Hornpartieen gar nicht üblich ist. Es fehlen allerdings noch einige Töne, die aber beim Horn durch halbes Stopfen zu ersetzen sind. Dieselben unteren Töne fehlen nun auch bei der Trompete mit zwei Drückern und können allerdings wegen Haltung der Ventil-Trompete mit zwei Händen nicht durchs Handstopfen ersetzt werden; allein diese Töne sollen auch, wenigstens in Solopartieen, nicht gebraucht werden, da sie alle unter sogar schlecht klingen; mithin fehlt bei den Trompeten mit zwei Drückern blos das as  . Der Hauptfehler aller Ventilinstrumente aber bleibt, daß sie in den tieferen Stimmungen nicht rein sind und dann das schwere Tractament in Bezug auf die Lunge. Ich komme daher auf die neuerfundene Messingreinigung von Striegel in Leipzig zurück, die schon hinlänglich in Nr. 5 dieser Zeitschrift erwähnt ist.

Ventilinstrumente, von Messing dieser Art verfertigt, würden wenigstens die Lunge nicht mehr anstrengen, als es bei den jetzt gewöhnlichen einfachen Instrumenten der Fall ist; da hingegen die einfachen Instrumente, von Striegel präparirt, an Ansprache, Leichtigkeit im Tractament ꝛc. Alles übertreffen, was bisher erschienen ist.

tb.

Unwürdiges.

Hr. Lischke in Berlin hat kürzlich herausgegeben: Leichte Handstücke für das Pianoforte nach Melodieen aus der Oper „der Templer und die Jüdin," Musik von Marschner. 6tes Heft. Berlin. 10 Sgr. Der Verleger hat sich geschämt, seine Firma beizusetzen, weil das ganze Heftchen, aus 5 Platten Noten bestehend, nichts als ein gemeiner, verstümmelter Nachdruck ist. Bekanntlich ist Hr. Friedr. Hofmeister der rechtmäßige Verleger meiner Oper „der Templer und die Jüdin" in jedem beliebigen Arrangement. Nun hat der Berliner Nachdrucker die Ouverture hergenommen, und den ersten 52 Tacten des Allegro in E moll ohne Uebergang 48 Schlußtacte der ganzen Ouverture in Dur angehängt. Es folgt das Lied Nr. 4 ohne Vor- und Nachspiel und mit Verstümmelung des $\frac{2}{4}$ Tacts in $\frac{6}{8}$ Tact, worauf sich das Lied Nr. 10. aber ganz unverändert aus dem rechtmäßigen Arrangement à deux mains nachgedruckt, anschließt. Ich fühle mich gedrungen, gegen die Aufstellung meines Namens am Titelblatt des bezeichneten Hefts zu protestiren. Hat Hr. Lischke sich seines Namens geschämt, so soll noch viel weniger der meine prostituirt werden. Wenn meine Melodieen einigen Werth haben, so wird er ihnen durch solche Manipulationen entzogen. Mein Verleger kann eine Schadenklage anstellen, ich aber bin wehrlos dem Nachfolger des Prokrustes preisgegeben in meinen Compositionen. Darum verwahre ich mich durch Gegenwärtiges öffentlich gegen die Autorschaft der angeführten Mißgeburt.

Heinrich Marschner.

Vermischtes.

Der Tenorist Hammermeister macht eine Kunstreise über Braunschweig, Frankfurt, Stuttgart ꝛc. nach Wien.

In Chemnitz wird den 17. October ein Männergesangmusikfest stattfinden. (Compositionen von Klein, Spehr, Haslinger, Diabelli.)

Literärische Anzeige.

In meinem Verlag wird nächstens erscheinen:

R. Schumann, Capricen für d. Pfe., auf dem Grund der Paganini'schen Violinstimme.

Hat der Verf. schon vordem durch seine Etudes p. l. Pfl. d'après les Caprices de Paganini Eigenthümliches der Violine auf das Pianoforte, zur Ausbildung und Bereicherung, wo dies dem Charakter und den mechanischen Mitteln desselben angemessen, zu übertragen gesucht: so hat er in diesen Capricen eine ganz freie, selbstständige Bahn betreten, indem er, das Tiefere und Poetische Paganini's im Auge, das Skelett zum schönern, seiner Violinnatur völlig entsagenden, Körper formte. Dem eifrig Studirenden werden Interesse und Nutzen gleich groß sein.

Friedrich Hofmeister.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 50. Den 22. September 1834.

Der wahren Schönheit bildende Schöpferin
Ist nur die Seele, läßt sie den Wiederstrahl
Von ihrem innern, heil'gen Leben
Hell auf das spiegelnde Antlitz leuchten. Heybenreich.

Wilhelmine Schröder-Devrient.

(Fortsetzung.)

Sie wurde von dem Director der damals in Paris zusammengebrachten deutschen Oper, Röckel, dahin berufen, und errang die unglaublichsten Erfolge, so daß man die Bühne fast erstürmte, wenn sie in den Rollen des Fidelio, der Donna Anna und ähnlichen auftrat. Der Erfolg im Ausland hatte auch seine Rückwirkung auf Deutschland, welches leider nur zu häufig einer fremden Autorität bedarf, um seinen eigenen Künstlern die gehörige Würdigung zukommen zu lassen. Nicht daß man die Sängerin zuvor nicht anerkannt und geehrt hätte, allein ihre Triumphe wurden nun erst wahrhaft nationell und nahmen einen ganz andern Charakter großartiger Begeisterung an. So feierte sie gleich nach ihrer Rückkehr von Paris, während eines zweimonatlichen Aufenthalts in Berlin, eine Reihe künstlerischer Triumphe, die sich den glänzendsten einer Catalani, Schechner und Sontag an die Seite stellten. Sie ging hierauf im Frühjahr 1831 zum zweitenmal nach Paris, blieb dort ein ganzes Jahr und verpflichtete sich bei der italiänischen Oper daselbst, wo sie zwar mit geringerm Beifall auftrat, aber ihre Studien in Beziehung auf die zartern Schattirungen des Gesanges mit angestrengtem Fleiß erweiterte. Von dort nach London berufen, setzte sie diese Welthauptstadt trotz ihrer kälteren Bewohner eben so in begeistertes Erstaunen, wie sie den sich selbst und alles ihnen Eigenthümliche überschätzenden Parisern den Zoll des Beifalls siegreich abgezwungen hatte. Von diesem Aufenthalt her ist auch eine neue Periode in der Ausbildung der Künstlerin zu datiren, denn da sie in Paris und London bei einem längern Aufenthalt mit den wenigen deutschen Opern, die man dort in Scene zu setzen vermochte, nicht ausreichen konnte, so mußte sie auch den Versuch machen, Rossini'sche Partieen, die sie bisher nie gesungen hatte, und bei ihrer Ausbildung für deutsche Musik nicht singen zu können glaubte, zu übernehmen. Ueberdies hatte sie die großen Erfolge berühmter italiänischer Sänger und Sängerinnen, wie Rubini's, der Pasta, der Malibran u. a. m., gesehen, und mußte sich eingestehen, daß in dieser Ausbildung der Gesangsfähigkeit, wie vielfach sie gemißbraucht werden mag, doch auch wesentliche Mittel zur Darstellung des wirklich Schönen liegen, und die Beherrschung derselben ihr nicht nur ein neues Feld eröffnen, sondern auch auf ihre ursprünglichen Leistungen vortheilhaft zurückwirken müsse. Von Natur mit einer zwar außerordentlich wohlklingenden, jeder Schattirung des Ausdrucks fähigen, aber eigentlich doch nicht metallreichen Stimme begabt, der auch die Biegsamkeit für Passagen sehr schwer wurde, hatte sie früher geglaubt, jenes Gebiet nie betreten zu können; indessen, nachdem einige Versuche, die sie gemacht, und einige Vortheile, welche ihr von kunstreichen Sängern, wie z. B. Rubini, gezeigt worden waren, sie belehrt hatten, daß die Möglichkeit vorhanden sei, das Ziel zu erreichen, so beschloß sie mit Ausdauer und unermüdlicher Willenskraft, demselben entgegen zu streben.

Schiller sagt irgend wo, das Genie ist der Fleiß, und Jeder, der jemals das, was an künstlerischen Anlagen unentwickelt in ihm lag, mit Anstrengung aller seiner Kräfte aus sich heraus zu arbeiten versucht hat, wird die Wahrheit, die in diesem seltsam scheinenden Ausspruch liegt, wohl zu würdigen wissen. Auf Niemand aber findet derselbe eine glücklichere Anwendung, als auf diese Thätigkeit unserer Künstlerin, die, obwohl schon auf den höchsten Höhen des Ruhms und der Erfolge stehend, dennoch das Gesetz des Genius so unabweisbar mächtig in sich fühlte, daß sie sich auf's Neue den strengen Forderungen desselben zur mühsamen Arbeit unterwarf, nachdem sie schon in dem beseeligenden, aber die Kräfte er-

schlaffenden Schatten errungener Palmen ruhen zu dürfen geglaubt hatte. So mächtig trägt der Genius die Urgesetze und Bedingungen seines Daseins in sich, daß das Individuum dieselben sogar auch mit Widerwillen erfüllen muß, indem keine Macht es vor dem innern Richter schützt, dessen Urtheil durch äußern Schein und Glanz nicht zu bestechen ist. Wir möchten das die Sünde des heiligen Geistes für den Genius nennen, wenn er fühlt, daß er Kräfte, die in ihm schlummerten, unentwickelt gelassen habe; und wie in der göttlichen Welt, so in der künstlerischen gehört diese Sünde zu denen, die kaum zu begehen sind, weil Niemand sie sich selbst zu verzeihen vermag. Aus dieser Ansicht erklären wir jene letzte und höchste Stufe der Ausbildung, zu welcher sich unsere Künstlerin emporschwang; und wenn sie selbst sich täuschend sagen wollte, daß äußere Verhältnisse, so dringend sie gewesen sein mögen, ihr diese Richtung gegeben haben, so würden wir es ihr nicht glauben, sondern annehmen, daß sie, wie so häufig geschieht, zufällige Veranlassung mit wesentlicher Ursache verwechsele, weil beide gleichzeitig eingetreten sind. Denn nicht überall verbindet sich mit dem glühenden Drang des innren Berufs die klare, selbstrichtende Erkenntniß der Pflicht, die auch unabhängig von dem edlen Trieb das nothwendige Gesetz begreift und die Erfüllung auch als eine Pflicht fordert. Und hier, wie im allgemeinern Fall, erscheint die Wahrheit freilich erst dann in ihrer reinsten Gestalt, wo sich das Naturgesetz völlig mit dem der Vernunft versöhnt, d. h., wo Trieb und Pflicht mit Bewußtsein identisch werden *).

(Fortsetzung folgt.)

Journalschau.

(Fortsetzung.)

Er geht aber im Tadel noch weiter:

„Also dahin geht die Tendenz, etwas zu erzielen, was auf dem Instrument unerhört ist, sei es noch so trivial und verbraucht in musikalischen Gedanken. Leider sehen wir, daß sich eine ganze Schule für Irrungen bildet, wie wir längst an Chopin, dann an Schumann und jetzt auch an diesem Componisten (Keßler) **) wahrnehmen konnten" —

namentlich, wo er bei Gelegenheit der Chopin'schen Etuden schreibt:

„Sowie Chopin ein Wunderwerk, etwa einen neuen Don Juan oder Fidelio, oder eine Sinfonia eroica oder eine Beethoven'sche Sonate in Cis moll liefert, so wollen wir ihn bewundern, daß uns die Sprache zum Ausdruck unserer Gefühle fehlt. So lange er aber solche Mißgeburten ausheckt, wie obige Etuden, die ich allen meinen Freunden und zumal den Clavierspielern zur wahren Belustigung gezeigt, so lange wollen wir über diese eben so lachen, wie über seinen Brief *). Eine Specialrecension der 12 neuen Apostel, die Hr. Chopin in obigen 12 Stücken in die Welt geschickt hat, erlasse man uns jedoch, und begnüge sich mit der wohl nicht zunützen Bemerkung, daß, wer verrenkte Finger hat, sie an diesen Etuden vielleicht wieder in's Gerade bringt, wer nicht, sich aber sehr davor hüten und sie nicht spielen muß, ohne Herrn von Gräfe oder Dieffenbach in der Nähe zu haben, die überhaupt, wenn diese Art Clavierspiel in die Mode kommt, als Assistenten berühmter Clavierlehrer vielleicht eine ganz neue Art der Praxis bekommen könnten."

Wir glauben und hoffen nicht, daß Rellstab's Kraftmaß als Virtuos ihn in seinem Urtheil bestimme. Er selbst wird nicht von Schiller verlangen, daß er seinen hundertstimmigen Wallenstein ungeschrieben lassen sollen, weil ihn Winkeltruppen nicht aufführen können, oder einen Reisenden, der vielleicht nach Griechenland wandert, glauben machen wollen, er sei auf einem falschen Weg, weil er (R.) nach dem Norden zu will — verschiedene Kräfte verlangen verschiedene Nahrung und wir gehen eben nicht denselben Weg. Es scheint uns aber hier der Ort, ob wohl dem Versprechen der Einleitungsworte der Journalschau entgegen, nach dem wir die einzelnen Organe durch sich selbst sprechen lassen wollten, unsere Meinung über diesen Gegenstand auszusprechen. Sie geht dahin.

Rellstab hat das Verdienst, der erste zu sein, der ohne Rücksicht, mit Ausdauer, daher mit Glück die Richtung unterbrochen hat, welche die Deutschen den Italiänern und Franzosen nachzugehen anfingen. Damit zugleich that er einen Angriff gegen die verkühlte kritische Sprachweise, gegen den Geist der Unentschiedenheit, der sich den Schein von Unparteilichkeit gab, um seine Charakterlosigkeit zu verbergen. Sonderbar kam es jedoch, daß, während er dem Feind auf den Fersen nachfolgte, mit allen Waffen des Witzes und Spottes, (das Engelsschwert ist noch einem Künstgenie aufgehoben) im Rücken ein neuer aufstand, von dem er selbst zugibt, daß er vornehmerer Abkunft sei. Hätte er sich mit dem letzten vereint, so war jener ohne Weiteres verloren. So aber kam er dem edlern Gegner, der noch dazu jugendlich, zukunftsvoll, also mächtiger dasteht, keine Spanne entgegen, ja er blieb mit einem Starrsinn auf seiner Stelle, daß dieser ihn nun weniger beachtete, während er sonst einen wohlwollenden Vorwurf des Excentrischen und Extremen

---

*) Wir brauchen hier wohl nur darauf hinzudeuten, daß dieses Gesetz sich in der ganzen intellectuellen, sittlichen und künstlerischen Welt als ein Urgesetz gleich geltend macht, und daß es im Leben wie in der Geschichte fortwährend darnach ringt, sich zur Erscheinung zu bringen. So erscheint es in der Ehe als Identität der Pflicht und Liebe, in der Kunst als Congruenz der Wahrheit und Schönheit, im einzelnen und Staatenleben als Versöhnung der Freiheit und des Rechts vermittelt im Gesetz; so bildet es das große Ziel der Geschichte, dem diese sich freilich für unser menschlich begrenztes Auge nur asymptotisch nähert, die Weisheit des Weltgeistes in der vernünftigen Nothwendigkeit darzustellen, und in diesem Sinn ist die Weltgeschichte das Weltgericht.

**) Siehe dagegen unser Urtheil Nr. 29.

*) Es war ein Drohbrief, den Ch. an R. geschrieben haben sollte. Ob R. recht gethan, den Brief in der Iris abdrucken zu lassen, entscheiden wir nicht. Doch schien die Mystification zu deutlich. Ch. erklärte auch später, „daß er nie Veranlassung gefunden, ihm (R.) zu schreiben."

dankbar aufgenommen und benutzt hätte. Erst in der jüngsten Zeit scheinen sich beide Parteien anzunähern; wenigstens erkannte die eine das neue Fürstenthum de facto an, was die andere schon de jure zu besitzen glaubt.

„Damals eiferten wir gegen die Verkehrtheit des betretenen Wegs überhaupt und fühlten den Beruf, die Welt darauf aufmerksam zu machen; da seitdem diese Richtung eine allgemeine wird, so daß wir sie, wenn freilich nicht de jure, doch de facto anerkennen müssen, so bleibt dieser Kampf ein vergeblicher."

Wie dem auch sei, möge durch diesen Gegendruck die neue Blüthe länger zurückgehalten werden, oder die künftige Frucht eine wirklich giftige sein, so bleibt an sich die Gesinnung dieser Götterbotin eine edle, ihres Ursprungs würdige und wenn auch die Ehrfurcht vor zwei Künstlern, Bernhard Klein und Ludwig Berger, die Schuld tragen sollte, daß Rellstab die späteren Zeitgenossen zurückmessen wollte, so bleibt es immer anzuerkennen, daß diese Geister, die vielleicht sonst, wenn nicht untergegangen, doch übersehen worden wären, von ihm verherrlicht worden sind, wie sie es in solchem Maß verdienen.

Wir gehen zum Text zurück. Man kann von einer Einmannszeitung nicht verlangen, daß überall, über jedes einzelne Instrument, bedeutende Sachkenntniß entwickelt werde; der Redacteur ist bescheiden genug, zu gestehen, daß er Baß so wenig könne, als Horn. In solchen Fällen wird nur auf die Existenz der Werke aufmerksam gemacht. Am liebsten hält er sich bei dem Gesang auf, dann aber mit so viel Ueberlegenheit im Urtheil, daß man den im Kritiker concentrirten Musiker und Dichter mit Freuden vertraut. Man sehe die Recensionen über Lieder von C. Banck *), die er

„in vielfacher Beziehung merkwürdig und jedenfalls eine erfreuliche Erscheinung der Kunst"

nennt. Dann über das Miserere von Hasse, eine vollobende über Kurschmann, halblobende über Reissiger **), Stegmayer, Hiller ***) u. s. w.

Im Ganzen möchte sich das Lob zum Tadel wie etwa eins zu fünf verhalten. Niemandem ist das Lob vollkommener Anerkennung ertheilt. Ein Accessit haben die oben erwähnten Lieder von Kurschmann und die Hebridenouverture von Mendelssohn erhalten. Völlig verworfen sind die Motetten von Marx, theilweise, wie man schon oben gesehen, die ganze sogenannte „romantische" Schule, so sehr wir diesen Namen als unterscheidend, nicht als bezeichnend billigen. — Ueber Weber und Herold kann kaum besser gesprochen werden. —

Wir schließen diese Bemerkungen mit Dank gegen einen ächten Künstler; er ist Ludwig Rellstab selbst. Der ältere Streiter hat uns jüngere Kunstkämpen unaufgefordert mit solcher Theilnahme der Welt als turnierfähige Jünglinge vorgestellt, daß wir die Schwerter um so schärfer schliffen, einzuhauen in alles Kranke, Unkünstlerische und Häßliche. Und wenn wir auch hier und da Anderes schützten und angriffen, so erinnere er sich der Worte, die er uns vor kurzem selbst schrieb: „Es gäbe ein großes Unglück, wenn wir stets dieselbe Ansicht theilten, da selbst das Vielseitigste noch einseitig ist gegen die tausendseitige Welt in der Menschenbrust." 2.

(Fortsetzung folgt.)

*) S. auch allgem. musik. Zeitung Nr. 16.

**) Uebereinstimmend mit unserm Urtheil in Nr. 21.

***) S. dagegen Nr. 20 unserer Zeitschrift.

---

1) Aug. Michel, Thema mit Variationen für Clavierspieler. Lief. 2. Pr. 8 Gr. Gotha, Lampert.

2) Viet. Klauss, 2 Thèmes var. p. l. Pianof. Oe. 5. Pr. 10 Gr. Prag, Marco Berra.

3) F. Deppe, Variat. f. d. Pft. Pr. 18 Gr. Hannover, Bachmann und Nagel.

4) C. Geissler, Var. p. l. Pft. Oe. 14. Pr. 12 Gr. Leipzig, Hofmeister.

Vier Variationenwerke von Claviercomponisten der Raumersparniß wegen zusammenzukoppeln, kann nicht unerlaubt sein, wenn sie auch, ich meine die Werke, von verschiedener, mehr oder minder edler, Race sein sollten.

1) Das Thema mit Variationen ist laut dem Titel für Clavierspieler bestimmt, welche vom Leichten zum Schwerern fortschreiten wollen. Im Verlauf des Werks aber ist nichts weniger sichtbar, als eine solche Fortschreitung. Daher will ich die Worte so deuten, daß Clavierspieler, die bisher nur Leichtes spielten, das Werk als einen Uebergang zum Schwerern vornehmen sollen. Grenzlinien möchten aber kaum zu ziehen sein, da schwer und leicht zu relativ. Dem sei, wie ihm wolle, die Variationen sind von der Art, daß sie, mit denen von Klauß, gewiß eine gute Fortsetzung der verbreiteten A. E. Müller'schen Uebungsstücke abgeben könnten. An Werth werden sie und jene denselben wenig oder nichts nachgeben, und des Instructiven bieten beide genug, wenn ein guter Lehrer mitwirkt. Var. 5 ist ein Spaß, der Allegroanfang der Zauberflötenouverture in A. Später, Var. 9, trifft im ersten Tact des ersten Theils, und im vierten des zweiten, beidemal zu Anfang, die Tacteintheilung der schnellen Noten nicht genau, was leicht zu ändern.

2) Ernstern Charakters ist das erste der Themen von Klauß, ein Andante in Es. Beim lieblichen Anklang des vierten Tacts im zweiten Theil erinnere ich mich einer Stelle in Reissiger's Abschiedsabend und in Schumann's Impromtu's, die dem Componisten wohl beide unbekannt sind. Das zweite Thema in G ist unbedeutender; doch halten die Variationen mit denen des ersten gleichen Schritt. Die Hauptsache ist schon unter 1) besprochen worden.

3) Einem kurzen, einfach dürftigen Allegro molto folgt ein Andante, welches anfangs glauben macht, es sei das Thema. Es ist, einige Ueberladungen durch Doppel-

schläge abgerechnet, hübsch, würde sich aber im schnellern Tempo, wenn nicht Einzelheiten entgegenstünden, noch besser ausnehmen. Es beginnt und schließt in E, ohne eigentlich einzuleiten oder sonst mit dem Thema und dessen Variationen im Zusammenhang zu stehen. Das Thema selbst, die beliebte Cavatine aus der diebischen Elster, läßt eine andere Baßbegleitung wünschen; die Variationen sind, einzeln genommen, gut, ohne genial zu sein, ermüden aber, hinter einander gespielt, das Ohr, da sie, eine wie die andere, aus laufenden Passagen bestehen. Der mittlere Spieler, der an bessere Speisen wenig gewöhnt, mag sie, wenn er Gefallen daran findet, einstudiren.

4) Geringere Politur haben die Variationen von Geißler, über die bekannte Tyrolienne aus Tell. Altväterische Manieren, Verzierungen aus einer frühern Periode und neumodische Passagen, Cadenzen à la Herz hingeworfen, bilden einen lächerlichen Contrast. Ersteres scheint dem Componisten eigen, letzteres von ihm affectirt zu sein. Das Opus ist dem Hrn. Piris dedicirt, und wird ihm und seinen Freunden viel Spaß machen. Spectatum admissi risum teneatis amici! 21.

Die Applicatur auf Tasteninstrumenten im 16. Jahrhundert.

Um der Aufforderung des Hrn. Dr. Stöpel in Nr. 37 S. 148 nachzukommen, erlaube ich mir noch Folgendes, den in Nr. 12 S. 47 mitgetheilten Artikel betreffend, zu bemerken. Genau und unverändert sind die Worte und Beispiele aus Amerbach's Werk entlehnt, und nur ein Druckfehler muß in dem letzten Beispiel für die linke Hand verbessert werden, nemlich statt $\frac{c}{3}\ \frac{a}{2}\ \frac{b}{1}\ \frac{d}{2}$ u. s. w. muß es heißen: $\frac{c}{3}\ \frac{a}{2}\ \frac{b}{1}\ \frac{a}{2}$ u. s. w. — Warum der Daumen in der rechten Hand von Amerbach und seinen Zeitgenossen nicht gebraucht ward, möchte schwer zu erklären sein; häufig wurde er aber in der linken Hand angewendet und Amerbach stellt noch 17 Beispiele zur Fingersetzung für beide Hände durch Ziffern erklärt auf, wo der Daumen in der linken Hand eine oft sehr zweckmäßige, in der rechten aber gar keine Anwendung findet. Wohl mit Recht kann man überhaupt annehmen, daß diese unvollkommene Applicatur sich bis in das 18. Jahrhundert erhalten hat. So beschreibt sie z. B. der zu seiner Zeit (1735) berühmte Mattheson (kleine Generalbaßschule S. 72) auf folgende im Ganzen ähnliche Art: „Man setzt den Mittelfinger der linken Hand auf das *C*, den Zeigefinger auf das *D*, den Daumen auf das *E* und wechselt mit dem Zeigefinger und Daumen immer ab, bis in das $\overline{c}$; allwo die rechte Hand mit dem Mittelfinger von demselben $\overline{c}$ anhebt, und wird sodann $\overline{d}$ mit dem Goldfinger, $\overline{e}$ mit dem Mittelfinger, $\overline{f}$ mit dem Goldfinger und ferner, eins ums andre, mit besagten Fingern fortgefahren bis ganz hinauf an das $\overline{\overline{c}}$, auf welches man den kleinen Finger setzen kann. Herunterwärts ist dieser Gang also bestellet. Der kleine Finger rechter Hand fängt mit dem $\overline{\overline{c}}$ an; $\overline{\overline{h}}$ nimmt man mit dem Goldfinger; $\overline{\overline{a}}$ braucht den Mittel- und $\overline{\overline{g}}$ den Zeigefinger: so weit folgen die 4 Finger bequemlich nach der Reihe; das $\overline{\overline{f}}$ erfordert wiederum den Mittel-, das $\overline{\overline{e}}$ den Zeigefinger und mit diesen beiden wird hernach abgewechselt, bis an das $\overline{c}$, worauf der Daumen gesetzt werden mag. Nun hebt von demselben $\overline{c}$ auch die linke Hand ihren Rückweg an, und braucht den Zeigefinger dazu, den mittelsten auf *h*, den Zeigefinger wieder auf *a*, den mittelsten auf *g* und so eins ums andere bis ans *C*, welches der Goldfinger nehmen muß." Doch solche und ähnliche Fingersetzung konnte nur so lange benutzt werden, als man sich mehr mit Harmonieen, als Melodieen beschäftigte. Sebastian Bach trat auf und Werke verlangte er ausgeführt, welche noch in unseren Tagen die vollen Kräfte des Ausführenden in Anspruch nehmen. Wie konnte sich dieser Heros in der Kunst mit solchen Elementen begnügen und wie sollten seine Clavier- und Orgelcompositionen von ihm und seinen Zeitgenossen ausgeführt werden, da der erste Finger (der Daumen) in der Regel nicht eher gebraucht wurde, als wenn er bei großen Spannungen nöthig war? Bach wurde daher durch seine Tonschöpfungen selbst genöthigt, einen weit vollkommnern Gebrauch der Finger sich auszudenken, besonders den Daumen, welcher in den schweren Tonarten ganz unentbehrlich ist, so zu gebrauchen, wie ihn die Natur gleichsam gebraucht wissen will. Auf diese Weise wurde er auf einmal von seiner bisherigen Unthätigkeit zu der Stelle eines Hauptfingers erhoben. Den großen Meister Seb. Bach können wir daher vor allen als Begründer des wahren Clavierspiels verehren, dessen Schule der Welt durch seinen geistreichen Sohn C. Ph. Em. Bach (Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen, 1759) übergeben und durch Mozart und Andere erhalten wurde. C. F. B.

Chronik.

(Theater.) Mailand. Aug. Im Scalatheater ist eine neue Oper nach einem schlechten Text von Ferretti „la casa disabitata," mit Musik von Lauro Rossi sehr günstig aufgenommen worden. Sie soll Werthvolles enthalten und mehr in der Weise Cimarosa's geschrieben sein.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 51. Den 25. September 1834.

Das Talent verliert und erblaßt neben jedem größeren und verschwindet endlich gegen die fortschreitende Zeit; der Genius trägt den Funken des Ewigen und Unsterblichen in sich und empfängt von ihm Leben, Licht und Wärme. Rellstab.

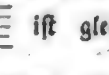
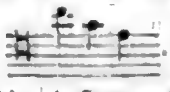
Wilhelmine Schröder-Devrient.

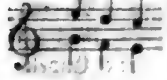
(Fortsetzung.)

Wir möchten es scherzweise ebenfalls ein Naturgesetz nennen, daß uns der Versuch die einzelne große künstlerische Erscheinung, mit der wir uns beschäftigen, darzustellen und zu erklären, immer von den besonderen Beziehungen zu ihr auf allgemeinere zurückführt. Indessen wollen wir jetzt auch mit größerer Strenge uns an das schöne Beispiel halten, welches uns die tiefsten und höchsten Gesetze der Kunst auf so mannigfaltig erhebende, begeisternde, rührende und erschütternde Weise zur Anschauung gebracht hat. Die äußeren geschichtlichen Momente des Lebens unserer Künstlerin dürfen wir für diese Darstellung als abgeschlossen betrachten; wir wollen jetzt zu einer nähern Charakterisirung ihres innern Kunstlebens übergehen. Sie hat unter den deutschen Künstlerinnen zwei gleichzeitige Nebenbuhlerinnen gefunden, die, nach einzelnen Richtungen bedeutender als sie, ihr die Aufgabe stellten, durch geistige Potenzirung ihrer Kräfte beide zu überragen. Diese sind die Schechner und die Sontag. Die erste derselben überbot die Erfolge unserer Künstlerin durch die Wirkung eines an rührender wie gewaltiger Macht unerreichten Organs, verbunden mit einer edlen, weiblich innigen Natürlichkeit des Spiels; die zweite besaß die kleineren theatralischen Talente, eine Liebenswürdigkeit des Aeußern, eine Biegsamkeit und Gewandtheit der Stimme, eine feine Anmuth und Koketterie des Spiels, und alles dies in Graden, wie sie äußerst selten vorkommen, und noch seltener durch unermüdlichen Fleiß mit einander zu einem nicht mehr zu trennenden Ganzen verschmolzen werden. Zwischen diesen beiden Polen der edelsten, erhabensten Natur und der feinsten, anmuthigsten Combination künstlerischer Talente, mußte sich unsere Künstlerin eine Mittelstellung schaffen, die nur durch geistige Veredelung der künstlerischen Natur zu gewinnen war, und daher, wenn sie auch in äußerlicher Wirkung auf die Massen nicht ganz den Grad erreichte, den beide Nebenbuhlerinnen errangen, von desto höherer Bedeutung für die Kunst selbst sein mußte. Denn wir erblicken so das aus dem Geist geschaffene Kunstwerk, welches die sinnlichen Stoffe völlig in dieses Element verschmilzt, während umgekehrt bei beiden anderen Künstlerinnen die sinnlichen Stoffe, (wiewohl in ganz entgegengesetzter Richtung) die Basis bildeten, welche eine untergeordnetere Attraction des geistigen Elements ausübte. Um es in einem Gleichniß zu sagen, so ist bei den Kunstleistungen einer Schechner und Sontag die Materie der Vater, der Geist die Mutter des Kunstwerks, bei unserer Darstellerin die Materie die Mutter, d. h. das untergeordnete, empfangende Princip, der Geist aber der Vater, also das erzeugende, schaffende. Dieses letztere macht sich denn auch in allen ihren einzelnen Kunstschöpfungen auf eine überwiegende Weise geltend, indem sie dieselben durch den Gedanken, den sie im Gesang bis in die einzelnen Töne hinein auf das lebendigste ausdrückt, und eben so im plastischen Spiel darstellt, zu einem organischen Ganzen gestaltet, bei dem nichts als zufällig, sondern alles aus der Einheit der Auffassung gewachsen erscheint. An einem andern Ort drückte sich der Verfasser dieses Aufsatzes folgendermaßen über diese Eigenschaft aus. „Mit einer bisher nicht gekannten Schärfe des künstlerischen Blicks, durchdringt sie jede Rolle und erspäht den Moment, wo sie dieselbe auf den Gipfel der Wirkung heben kann; mit Sicherheit erkennt sie den Wendepunct des Siegs und erringt ihn so zuverlässig, wie der Adler, der sich mit mächtigen Schwingen auf die Beute stürzt. Selbsterkenntniß galt bei den Alten für die höchste Weisheit; diese besitzt sie in einem unglaublichen Grade. Auf ein Haar weiß sie, wo ihre Mittel nicht ausreichen, und sie gestaltet durch

denlehre und contrapunctiſcher Geſang, und im dritten ſpricht der Verf. über Sologeſang, über äußere Stimmbildung, über innere Auffaſſung und Vortrag. Den Schluß bildet ein Verzeichniß derjenigen Kunſtwörter und Zeichen, die in der Muſik überhaupt vorkommen. —

Wir leiden keinen Mangel an Singſchulen; wir haben auch gute Singſchulen, d. h. ſolche, die die nöthigen Erklärungen und Fingerzeige für den Elementarunterricht enthalten; in keiner der vorhandenen, uns bekannten, iſt jedoch von der theoretiſchen Partie der Muſik, ſo weit ſie dem Sänger nothwendig, ja unentbehrlich iſt, ſowie von belehrenden Bemerkungen über die geiſtige Auffaſſung von Geſangscompoſitionen die Rede. Dieſe zwei Theile ſind in der vorliegenden Methode ſorgfältig, deutlich, klar und intereſſant hingeſtellt und wir geſtehen, daß uns ein Durchgehen des Werks, das unter anderen Umſtänden nicht zu den angenehmſten Beſchäftigungen gehören möchte, ein wahres Vergnügen bereitet hat, und uns bewegt, eine ausführliche Mittheilung zu geben.

Im §. 15, in welchem der Verfaſſer die Schlüſſel erklärt, befindet ſich eine Anmerkung, die uns eine recht wichtige zu ſein ſcheint, indem hierin ſelbſt ſehr geübte Ohren ſich täuſchen. Es wird nämlich darin geſagt, daß es ſehr nachtheilig ſei, den Violinſchlüſſel für Männerſtimmen zu ſetzen, indem dies die Sänger über Schlüſſel uud Tonhöhe gänzlich verwirre. Der Ton $\overline{c}$ im Tenorſchlüſſel  iſt gleich dem $\overline{c}$ im Violinſchlüſſel ($\overline{c}$ bedeutet eingeſtrichenes c). Wollte man nun Sätze, wie: welche zu den Mitteltönen der Tenorſtimme gehören, im Violinſchlüſſel ſchreiben, ſo müßte man ſie ſo ſetzen: und nicht wie man es überall findet ; denn in dieſer Lage hieße es im Tenorſchlüſſel  . —

Dieſe Mißgriffe führen dahin, daß man Sätze, wie  für den Tenor im Violinſchlüſſel ſo ſchreibt: ſo daß es dem Lehrer nur mit Mühe oder gar nicht gelingt, die Schüler zu überzeigen, daß der Tenoriſt in ſolchen Sätzen eine eine Sexte tiefer, als der Sopran geſungen habe. Sie behaupten vielmehr, wie es ſcheinbar vor ihnen liegt, er habe um eine Terz höher, als der Sopran geſungen, was doch rein unſinnig, rein unmöglich iſt. — Eine höchſt lobenswerthe Kürze und Deutlichkeit der Sprache in der Erklärung der Elemente wird jedem Lernenden das Studium aus dieſer Schule erleichtern, und wir müſſen nächſt dieſem die zuweilen ſehr eigenthümlichen, ſtreng-richtigen und durchdachten Definitionen rühmen. Unter dieſe gehört zuvörderſt die vom Tact. Der Verfaſſer gibt nämlich eine zweifache Erklärung, von dem Tact in ſeiner Entſtehung und von dem Tact in ſeiner Wirkung. Für den erſten Fall heißt es: „Tact oder Rhythmus iſt jene Einrichtung der Tonſtücke, wodurch Dauer und Betonung der Noten oder Töne beſtimmt wird.“ Für den zweiten Fall: „Tact oder Rhythmus iſt jene Eigenſchaft der Tonſtücke, gemäß welcher wir nicht nur eine genau gegen einander abgemeſſene Dauer der Töne, ſondern auch eine beſtimmte Ordnung in ihrer Betonung beim Vortrag empfinden *).“ Es iſt eine ſo häufige Erſcheinung in dem Muſiktreiben von Dilettanten, daß das rhythmiſche und Tactgefühl faſt gar nicht vorhanden iſt, und nicht ſelten treffen wir Bühnenkünſtler, die in ihrem Geſang dieſe Mängel nur zu deutlich zeigen. Für ſie iſt dieſes Werk ganz beſonders empfehlenswerth.

Nicht nur, daß die gebräuchlichſten Elementarbegriffe in einer ſchönen und leicht faßlichen Sprache gegeben, nicht nur, daß für jede Erklärung ſehr zweckmäßige Beiſpiele beigegeben ſind, ſo finden wir in dem zweiten Theil „über Accordenlehre und contrapunctiſchen Geſang“ jenen Theil des muſikaliſchen Wiſſens für den Sänger bearbeitet, der, wie oben ſchon geſagt, den uns bekannten Singmethoden mangelt, und der eine conditio sine qua non für den gebildeten Sänger wird, wenn er ſich ſelbſt und Anderen Freude und Genuß durch ſeine Kunſt gewähren will.

(Fortſetzung folgt.)

Selbſtkritik.

Tanzlieder von Andreas Kretzſchmer. Berlin, Bechtold und Hartje.

Vorbemerkung der Redaction.

Der Hr. Verfaſſer, derſelbe, der ſich durch ſeine „Ideen zu einer Theorie der Muſik,“ wie durch andere antiquariſch-werthvolle Aufſätze bekannt gemacht, hat uns die folgenden Zeilen mit dem Bemerken zugeſandt, daß er ſie früher zur „Vorrede“ für ſeine Tanzlieder beſtimmt hätte, die jedoch damals nicht abgedruckt worden wäre. Schon im Proſpect haben wir Künſtler und Schutzverwandte um Selbſtkritiken erſucht — bis jetzt ohne Erfolg. Der nachſtehende Aufſatz ſchien uns dieſem Zweck entſprechend, daher wir obige Aufſchrift vorzogen.

Unſere guten Altvordern, die viel weniger zu lernen, und gelernt hatten, und viel weniger Anſprüche machten,

*) Die Worte Rhythmus und Tact ſind aber in ſo weit nicht gleichbedeutend, als auch die kleineren gleichen Abſchnitte, worin ein Tonſtück zerfällt, Tacte, aber nicht Rhythmen genannt werden.

aber dafür viel lebensfroher waren als ihre Nachkommen, mochten kein Lied singen, nach dessen Weise sie nicht auch tanzen konnten, und keinen Reigen tanzen, zu dem sie nicht auch ein Liedlein zu singen hatten.

Dieser alte gute Gebrauch, gut, weil er im innersten Gemüth gegründet war, dem Lied, Weise und Tanz unzertrennbar sind, hat bei uns aufgehört; denn aus den Frühlingstänzen Jener, auf grüner Matte im blühenden Hag oder unter der alten Ulme, sind frostige Winterbälle und Redouten in kostbaren Sälen, aus den munteren Tanzreihen, wo frische Jugendlust und Jugendkraft unverschnörkelt und anspruchslos sich austobten, sind zierliche prätentiöse Contretänze und wild-schläfrige Cotillons geworden. Nun gar aber zum Tanz zu singen, wie lächerlich wäre das! Etwas Lästern beim Tanz, und zwar viel, und etwas Sinnentaumel, das schickt sich wohl, aber ein fröhliches Singen dabei — du Himmel, das wäre gegen allen Ton! Das ist nun einmal so, und kann nicht geändert werden, denn zu den alten sieben Todsünden ist noch eine achte, und zwar die schlimmste, gekommen, die, „lächerlich zu werden," und wer es mit manchen der anderen, die nicht an's Tageslicht kommen, oder zum Ton gehören, auch nicht so genau nimmt, hat doch vor dieser eine barbarische Scheu; Tugend und Rechtschaffenheit, ja selbst der Papst geben ja von ihr keine Absolution. —

Ihr werdet also schlechtes Glück machen, meine Liederchen, wenn ihr meint, daß man singend auch wohl walzen könnte; ja selbst singen wird man euch nicht einmal wollen, denn ihr habt ja nichts, als euer armseliges Bischen einfache Melodie, gar keine frappanten Ausweichungen, keine künstliche Harmonie. — Doch tröstet euch, vielleicht findet ihr dennoch hie und da in einem ländlichen Stübchen einen Kreis fröhlicher Mädchen, die eure Wünsche erfüllen, weil sie noch nicht von dem, was zum guten Ton gehört, und was ein Ridicule gibt, etwas wissen, aber von den Vögelchen des Waldes und Gartens gehört und gesehen haben, daß sie ihr Liedchen singen, ohne in einem Athem von C dur nach D moll und von da nach G dur auszuweichen, wie die großen Meister in ihren Volksliedern thun, und daß sie, singend, dabei recht fröhlich von einem Zweig zum andern herumhüpfen, ohne daß die Nachtigall irgend einen Neid über den Stieglitz zeigte, weil dieser viel buntere Federn hat wie sie, oder daß sie sich gegen die zwitschernde kleine Grasmücke brüstete, weil sie im Gesang über ihr steht.

Fröhliche Mädchen also, die ihr daran Gefallen findet, grüßet den lieben Mondenschein, verspottet der Männer Flatterſinn, und scherzt, daß ihr nicht so spröde seid, als ihr ausseht*), — und beklagt mich, daß ich leider schon 58 Jahr alt bin, wo es mit der Lustigkeit und dem Componiren nicht mehr so fort will, als damals, wo ich als Student Jean Pauls Lieblingslied, „Namen nennen Dich nicht" componirte. Jetzt ist die, welche „Namen nicht nennen, Pinsel nicht nachbilden" sollte, lange, lange schon todt! — Doch, um wieder auf euch und meine Tanzliedlein zurückzukommen, — wollt ihr mehr?

Anclam. A. Kretzschmer.

*) Dies bezieht sich auf den Inhalt der Tanzliedlein.

Chronik.

(Theater.) London. 12. Aug. Die ital. Oper (Kings Theatre) ward heute mit dem Barbier von Sevilla für diese Saison geschlossen. Rubini bekränzte die Grisi zum Abschied.

(Concert.) Riga. 27. Aug. Gebrüder Eichhorn sind angekommen, um Concert zu geben.

(Kirche.) Neustadt a. O. 21. Aug. Musikaufführung des dasigen Singvereins in Anwesenheit des Fürsten Reuß von Schleiz. Requiem von Mozart, der 100. Psalm von Händel, das Hallelujah aus der Schöpfung von Kunzen.

Brandenburg. 5. u. 6. Sept. Großes Musikfest unter Mitwirkung berlinischer u. a. auswärtiger Künstler. Am ersten Tag Haydn's Schöpfung, am zweiten Gesänge für Männerstimmen.

Vermischtes.

Im vorigen Monatsgang des Freimüthigen steht eine Skizze über den Clarinettisten Bärmann von Lewald, in dem des Morgenblatts ein sehr feines Genrebild „Rameau," in der Wiener Zeitschrift von Schickh etwas Längeres über den Zustand der Musik in England, das im Ganzen mit der in den „englischen Briefen des Dr. G." in diesen Blättern gegebenen Ansicht übereinstimmt.

Paganini ist in Paris angekommen. — Die Sontag-Rossi soll ebenda und in London künftigen Winter auftreten. — Der berühmte englische Sänger Braham starb kürzlich an der Cholera. — Strauß soll nächstens mit seinem Chor eine Reise über Leipzig nach Hamburg und weiter unternehmen. — Der alte treffliche Componist Ludwig Böhner hat bei seinem Aufenthalt in Leipzig Concert gegeben. — Ebenda kommen nächstens Norma von Bellini und eine neue Oper „die Feen" von Richard Wagner zur Aufführung. — Der oldenburgische Capellmeister und Violinvirtuos Pott ist hier durch und nach Berlin gereist. In einigen Wochen kehrt er nach Leipzig zurück, ein Concert zu geben. In Wien hatte er stets volle Säle. —

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 52. Den 29. September 1834.

— Wähnet nicht durch ungezähmte Stärke,
Durch bloße Kraft, durch unverständ'gen Muth
Das Ziel zu fördern von dem großen Werke;
Die Weisheit leite der Begeistrung Gluth,
Damit den Zweck sich stets das Auge merke
Und Hochgefühl nicht werde Haß und Muth. (Unbekannt.)

Wilhelmine Schröder-Devrient.

(Fortsetzung.)

Erhielt uns die Schechner von dem Ausruf: „Tödt' erst sein Weib!" an, durch die, leuchtenden Blitzen ähnlich, einschlagenden Töne ihrer Stimme das ganze Quartett hindurch, und hiernächst wieder in dem Duett: „O namenlose Freude!" in athemloser Spannung, so daß durch die Gewalt des sinnlichen Materials bezwungen auch der Unkundigste und Fühlloseste auf den brausenden Wellen dieses Stroms ohne Wahl und Bestimmung hinweg gerissen wurde: so vermochte zwar die Künstlerin, mit der wir uns hier näher beschäftigen, durch eine solche einzelne Kraft diese Wirkung nicht zu erzeugen, aber sie erschuf sich mächtige Verbündete durch alle anderen theatralischen Künste, deren sie im höchsten Grade Meisterin ist. Mimik, plastisches Spiel, tiefster Ausdruck in den Momenten des Gesangs, alles greift mit gleichzeitiger Gluth und Energie in einander, und erzeugt so eine Gestaltung, die sich als ein vollendetes Kunstwerk auch mit dauernder Nachwirkung als Bild der Erinnerung in der Seele erhält. Sind diese Momente ihrer Darstellung gleich die wirkungreichsten, weil sie zugleich auf dem Gipfel der Situation schweben, so muß es den einsichtsvollern Kunstkenner doch mit fast noch größerer Bewunderung erfüllen, wenn er die Künstlerin durch die ganze Gestaltung des Charakters, wie sie ihn nach und nach wachsen und sich erheben läßt, begleitet. Wir wollen versuchen in einigen Zügen das Bild desselben hin zu stellen. Es ist kein günstiger Umstand, daß Leonore vom ersten bis zum letzten Augenblick männliche Kleidung tragen muß, und so in der Zwittergestalt eines halben Knaben oder Jünglings doch ein weibliches Interesse erregen soll. Vielen Darstellerinnen gibt daher diese Knabentracht etwas Unbehülfliches, wodurch jeder Zauber der weiblichen Gestalt verloren geht. Nicht so bei unserer Künstlerin; denn wie sie überhaupt die edelste Wahl des Costüms zu treffen weiß, (eine Kunst die gleichfalls zur Erzeugung eines vollendeten Ganzen gehört) so hat sie auch hier der ungünstigen Tracht erstaunenswürdige Vortheile abgewonnen. Nicht nur daß sie die in Farbe und Schnitt gut gewählte männliche Kleidung mit Geschick anzulegen weiß, und in allen ihren Bewegungen dabei natürliche Anmuth entwickelt, so hat sie ein ganz besonderes Studium auf die Behandlung des Kopfs gewendet, und diesem den Ausdruck sanfter Schwermuth und an anderen Momenten den einer edlen schwärmerischen Begeisterung gegeben, die uns fast mit Gewalt an einige Johannesköpfe erinnert. Die Aehnlichkeit ist so auffallend, daß sie von vielen Seiten zugleich bemerkt worden ist. Auf diese Weise ausgerüstet und die äußere liebliche Gestalt immer durch den Ausdruck der Seele verschönernd, und in wechselndes Licht stellend, fesselt uns die Künstlerin vom ersten Augenblick bis zum letzten. Wir wir uns schon ausdrückten, gleicht sie einem Spiegel der alle Strahlen des Gedichts in sich sammelt und zurückwirft, und von jedem Hauch der Trauer und der Wehmuth in dem Ganzen des Werks berührt und mit feuchter Nebelhülle bedeckt wird. Sie bleibt niemals vereinzelt, ein Fehler, den so viele Schauspielerinnen begehen; ihre Rolle fängt nicht jedesmal erst da an, wo sie zu sprechen, zu singen, zu handeln hat, sondern sie hört niemals auf, so lange Elemente des Gedichts auf den Charakter zurückwirken. Daher bildet namentlich ihr stummes Spiel eine Kette von feinen Zügen, die, wenn man sie genau beobachtet, sich eben so durch organische Einheit wie durch erfinderischen Wechsel auszeichnen. Jedes Wort über das Schicksal der Gefangenen, über das Loos jenes geheimnißvollen Unglücklichen, ja selbst jede unschuldige Äußerung

freilich wagt und leistet unsere Künstlerin auch Dinge, die ihr keine Darstellerin nachahmt, weil es sich sogleich herausfühlt, daß nur eine schaffende Kraft des Genius, nicht eine nachahmende, die Affecte auf dieser äußersten schwindelnden Grenze zu erhalten vermag, ohne den gefährlichen Schritt vom Erhabenen in's Lächerliche zu thun; dahin gehört z. B. Leonorens fast ersticktes krampfhaftes Athmen nach dem Augenblick, wo die Ankunft des Ministers angezeigt ist, dahin gehört eben jener schon erwähnte Ausruf: „Nichts! — Nichts! mein Florestan! und einiges Andere in Sprache und Bewegung mehr, welches ein unveräußerliches, alleiniges Eigenthum unserer Künstlerin bleiben muß und wird. Früher beging sie in der Darstellung einen Irrthum, dessen wir aus zwei Gründen erwähnen, einmal, damit man unsere Bewunderung zuverlässiger in der Wahrheit halte, weil wir auch den Tadel auszusprechen wagen, und zweitens damit man sehe, wie gerade die größten Künstlerinnen, die hoch über der Kritik stehen, derselben, wo sie das Rechte trifft, das willigste Ohr leihen. Alle Darstellerinnen des Fidelio nämlich (denn alle sind sie Nachahmerinnen unserer Künstlerin) verfolgen den Pizarro, wenn er aus dem Gefängniß abgeht, mit dem Pistol; allein dies ist die Aufgabe eines Sbirren, nicht die der Leonore, welche jetzt, nachdem sie schon die Ueberzeugung der Rettung ausgedrückt hat, und diese schon in der Brust jedes Hörers lebt, nichts mehr sein darf, als die von Glück und Jubel überwältigte Gattin. Das Amt der Policei mögen Rocco und Jacquino üben. Es bedurfte aber auch nur einer Bemerkung für die große Künstlerin, um sie auf diesen, wo so vieles Große erwogen und erfüllt wurde, so leicht möglichen Fehlgriff aufmerksam zu machen, um ihn für immer verschwinden zu lassen.

(Fortsetzung folgt.)

Abbé Mainzer, Singschule oder praktische Anweisung zum Gesang ꝛc.

(Fortsetzung.)

Es wird darin die Erklärung der Grundharmonieen, vom Vierklang, Nonenaccord, vom Generalbaß, Consonanzen, Dissonanzen, durchgehenden Noten, Wechselnoten, Verhalten, von Stimmenbewegung ꝛc. gegeben. Dies sind Dinge, von denen die wenigsten Sänger in der Regel etwas zu wissen pflegen. Für sämmtliche Accorde sind hienächst Beispiele in gebrochenen Accorden beigefügt, wodurch das Ohr auf's zweckmäßigste an richtige Auflösung derselben gewöhnt wird. — Im §. 49 spricht der Verfasser von dem Erfinden einer Melodie. Es wird sicher derselbe unsere Ansicht theilen, daß das Erfinden sich nicht lehren lasse und er wird daher auch diesen Paragraphen eben nur für Jene angegeben haben, die zu ihrer Zerstreuung dergleichen musikalische Spiele lieben möchten. Wir halten aber dafür, daß dies sehr verführerisch sei und zwar nur zum Nachtheil der sich damit beschäftigenden Personen. Es heißt nämlich: „Durch die bloße Versetzung der Intervalle eines Dreiklangs läßt sich schon eine große melodische Verschiedenheit in der Behandlung des Singstoffs hervorbringen, welche noch ausgedehnter wird durch die Verbindung einer Silbe mit zwei Tönen; durch Terzen- und Quintenschlüsse lassen sich solche Beispiele noch sehr oft versetzen und wollte man den Grundaccord mit dem zunächstliegenden Dominantenaccord verbinden, so würden die melodischen Wendungen noch reichhaltiger; mit Hinzunahme des Unterdominantenaccords, und wenn man die harmoniefremden Töne als Bestandtheile der Melodie auch noch zu Hilfe nimmt, entsteht ein noch größerer melodischer und harmonischer Wechsel. Als Resultat dieser Theorie ist als Beispiel angegeben:

Theures Va = ter = land!

Auf diese Theorie sind sehr viele der Dilettantencompositionen gebaut, welche die Kunst um nichts bereichern. Wir glauben im Gegentheil, daß derjenige, der Beruf zum Schaffen hat (und ein solcher soll am Ende doch nur schaffen), ohne diese Theorie, wenn er die Accordenlehre begriffen, natürlichere und bessere Gedanken zu Tag fördern wird. Wäre nicht der größte Theil der Dilettanten immer von zu großer Eitelkeit besessen, so hätte dieser §. als Hilfe zur Analyse von einfach construirten Gesängen seinen Werth; so aber konnten wir diese Bemerkung nicht unterdrücken. Vielleicht streicht ihn der Verfasser bei einer zweiten Auflage. — Höchst lobenswerth ist die klare Darstellung dessen, was der Verfasser über contrapunctischen Gesang sagt. Mit Recht setzt derselbe eine große Wichtigkeit in den Kirchengesang und basirt auf ihn die eigentliche Bildung eines Sängers. Der Schüler lernt hierdurch, was Nachahmung, was Fuge, fugirter Gesang, Canon ꝛc. sei und ganz vortreffliche Beispiele von Sebastian Bach, Caldara, Albrechtsberger, Palestrina, Kittel, Schneider, dem Verfasser ꝛc. verdeutlichen das in den Paragraphen Erklärte.

Ist der Schüler bis hieher sorgfältig vorbereitet, und hat er so alle theoretischen Lehren inne, so ist es Zeit, ihn für den Sologesang und mit diesem für die geistige Auffassung und den ästhetischen Theil der Kunst vorzubereiten. Hiezu ist der dritte Theil dieser Singschule bestimmt und dies ist derjenige Theil, den wir ganz besonders bei den uns bis jetzt bekannten Methoden im Allgemeinen, für Gesang wie für Instrumente, vermißt haben, und dessen Bearbeitung ein wesentliches Verdienst des Verfassers ist.

Wir wollen daher zur nähern und bessern Bezeichnung dasjenige aus dem Werk selbst anzuführen, was uns am deutlichsten die Richtung und die Grundsätze, nach denen es behandelt, kennen lehrt. Zuvörderst ist es §. 55. „Nebst allem dem (heißt es hier), was wir bis-

her, als zur mechaniſchen Ausbildung eines Sängers im Allgemeinen nothwendig angegeben, gehört zum Sologeſang noch eine, vom Chorgeſang, den wir in den beiden erſten Theilen kennen gelernt haben, ganz verſchiedene Vorbildung. Der Chorgeſang ſpricht nämlich die Empfindungen einer ganzen Menſchenmenge oder eines ganzen Volks, der Sologeſang aber nur die eines einzelnen Menſchen aus. Im Chor erſcheint daher der einzelne Sänger nur als Theil des Ganzen, und hat ſomit die Aufgabe, ſich, ſelbſt auf Koſten ſeines individuellen Gefühls, ſtreng an die Notation des Tonſetzers zu halten. Der Chorſänger (Choriſt) tritt alſo nur in ſofern frei und ſelbſtſtändig auf, als er mit Rückſicht auf die übrigen Sänger, ſeinem eigenen Gefühl zu Folge, den vom Tonſetzer vorgeſchriebenen Ausdruck zu erhöhen vermag. Beim Sologeſang aber hat der Sänger die Aufgabe, irgend ein Geſangſtück in Wort und Ton, nach ſeiner freien individuellen Auffaſſung, als Erguß des eignen Gefühls wiederzugeben."

(Fortſetzung folgt.)

Correſpondenz.

Berlin, 16. Sept.

(Nachtrag zu Nr. 48.)

Mad. Schodel gab noch den Romeo in „Capuleti und Montecchi," die Camilla in „Zampa" und die Donna Anna in „Don Juan" mit Beifall, und iſt wieder nach Wien in ihr früheres Engagement getreten. Dlle. Lutzer war in „Fra Diavolo" eine liebliche Zerline und in „Don Juan" eine treffliche Donna Anna. Als Zerline legte ſie eine Bravour-Arie von Donizetti ein, die, ſo meiſterhaft ſie ſolche auch vortrug, doch auf keinen Fall in Auber's Muſik paßte. Dlle. Grünbaum verſuchte ſich als Pamela und ſang beſſer als ſie ſpielte. Hr. Devrient als Kockborn gibt mehr einen Juden als einen Engländer. Hr. Pöck trat noch als Zampa und als Robert in „Robert der Teufel" mit Beifall auf. Als Robert zeigte er uns, was dieſe Partie ſei, und wir hörten ſie zum erſtenmal ſingen. Er ſchloß ſein Gaſtſpiel damit, und iſt wieder zurück nach Prag gereiſt. Ob Dlle. Lutzer oder Hr. Pöck für die königl. Bühne gewonnen ſind, iſt noch ein Geheimniß. In der Königſtadt ſteht es auf einmal mit der Oper ſehr ſchwach, denn es fehlen Sängerinnen.

V.

Vermiſchtes.

Eine merkwürdige Thatſache bietet ſich in der Geſchichte der Muſik in England dar: es iſt das einzige Land, welches Lehrſtühle der Muſik auf ſeinen Univerſitäten gehabt hat. Cambridge und Oxford waren in dieſer Beziehung berühmt; man machte dort Baccalaureen und Doctoren der Muſik, und dieſe Grade wurden nur in Folge ſtrenger Prüfungen ertheilt. Letztere ſind ſeit lange her zu Kinderſpielen herabgeſunken, und der Titel eines Doctors der Muſik hat aufgehört, eine Empfehlung zu ſein. Als Haydn nach London kam, wollte man dem Doctorat dadurch, daß man es ihm verlieh, ſeinen alten Glanz zurückgeben; aber die übrigen engliſchen Doctoren zeigten ſich ihres berühmten Zunftgenoſſen ſo wenig würdig, daß dieſer Titel zur Poſſe geworden iſt.

(Wiener Zeitſchrift von Schickh.)

Johann Braham, der berühmteſte engliſche Sänger, welcher kürzlich in London einem Cholera-Anfall erlag, ſang ein halbes Jahrhundert durch und erfreute ſich bis an ſeinen Tod (er ward 60 Jahr alt) der unausgeſetzten Gunſt des engliſchen Publicums, obgleich ſein Organ in den letzten Jahren bedeutend zerſtört war. — Aus einer jüdiſchen Familie ſtammend, verlor er ſehr früh ſeine Eltern, worauf ihn der italiäniſche Sänger Leoni aufnahm und im Geſang unterrichtete. In ſeinem zehnten Jahr trat er mit Erfolg im königl. Theater auf, welches er wegen der Mutation ſeiner Stimme wieder verließ. Nach der glücklichen Veränderung ſeines Organs gab er mit dem Flötiſten Aſhe Concerte in Bath. 1796 trat er mit vielem Beifall in Drury Lam auf, 1797 im ital. Theater. Um dieſe Zeit unternahm er eine Reiſe nach Italien, da er ſich von einer ſolchen den günſtigſten Einfluß auf die Entwicklung ſeines Talents verſprach. Er reiſte über Paris, wo er ſehr beſuchte Concerte gab, und ließ ſich dann in Italien in jeder einigermaßen bedeutenden Stadt hören. Nachher reiſte er nach Hamburg, woſelbſt er das Ziel ſeiner Kunſtreiſen fand. Denn die glänzendſten Anerbietungen wurden ihm von ſeinem Vaterland gemacht, und er kehrte nach London zurück. 1801 debütirte er in Covent-Garden-Theater. Von 1806 bis 1816 ſang er am königl. Theater. Er ſelbſt hat mehre engl. Opern componirt, ſo wie einzelne Arien, welche nicht ohne Reiz ſind.

(Auszug aus der Revue von Fétis.)

Die nächſte Saiſon der ital. Oper in Paris wird ſehr glänzend ſein. Die Herren Rubini, Ivanoff, Tamburini, Lablache, Santini, und die Damen Jul. Griſi, Fink-Loor und Schultz ſind dafür engagirt.

In Marſeille gibt eine ital. Operngeſellſchaft treffliche Vorſtellungen. Unter ihr zeichnet ſich eine junge Sängerin, Dlle. Franceſchini, beſonders aus.

Ludwig Schunke's Concertvariationen über Schubert's Sehnſuchtswalzer, für Pianoforte mit Orcheſterbegl., welche im verfloſſenen Winter ſich des Beifalls vom Leipziger Publicum zu erfreuen hatten, werden nächſtens bei Breitkopf und Härtel erſcheinen.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächſ. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Muſikhandlungen und durch die Poſtämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitschrift für Musik.
Redigirt von Dr. Robert Schumann.

Inhalt. Ueber Musik und Musiker. — Ueber Clavierspielen. — Ueber Clavierspielen. — Ueber Clavierspielen

bleibt, derselbe mit großer Sorgfält dabei verfahren müsse. Ja, es ist in der That bei keiner musikalischen Verzierung so viel melodischer Reichthum und Geschmack, wie auch andererseits so viel Armuth und Geschmacklosigkeit zu finden, als bei Cadenzen. Referent hat in dieser Beziehung das non plus ultra von ehrwidrigen, beleidigenden Zeuge von jenen Wiener Dilettanten gehört, die mit aller Gewalt Rubini und Lablache imitiren wollen. Wahrhafte musikalische Gräuel waren diese Cadenzen; selbst das geübteste Ohr verlor oft die ursprüngliche Tonart über dem sinn- und endlosen Geschnörkel.

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Paris, September 1834.

(Paganini.)

Ich hatte auf einige Tage das Land verlassen, um nach Paris zu gehen, und eine neue Oper in der opéra comique zu hören. Es war diese: „le fils d'un prince," Text von Scribe, Musik von dem Herzog von Feltre. Der Componist war durch mehre schöne Romanzen bereits vortheilhaft bekannt und sein erstes dramatisches Werk hat vielen Beifall gefunden, da man darin viele Sachkenntniß und angenehme Melodieen erkannte. Die Gazette musicale de Paris liefert eine ausführliche Kritik hierüber, auf die ich Sie, für den Fall Sie Näheres zu wissen wünschten, hinweise. —

Wichtiger war mir die Anwesenheit Paganini's, der vor sechs Tagen angekommen ist, um nach einem Aufenthalt von etlichen Tagen nach Italien zu reisen. (Mehre deutsche Journale haben irrthümlich seine Ankunft hier vor längerer Zeit schon angezeigt.) Ich hatte unendliche Freude, ihn nach einem Zwischenraum von fast fünf Jahren wiederzusehn, die um vieles erhöht wurde, da ich an ihm dieselben Zeichen der Theilnahme für deutsche Künstler wahrnahm, die er schon damals bei seinem Aufenthalt in Wien bewährt hatte. Fast zwei ganze Tage verlebte ich mit ihm und erst die Mitternachtsstunde trennte uns, und in dieser Zeit, in der ich — außer bei Tische und Abend in der Oper, wo sein Freund Pacini zugegen gewesen — mich allein mit ihm befand, gab es für mich viele interessante Momente, die mir eine stets werthe Erinnerung sein werden. Nachdem er in wahrhaft geistreicher, witziger Art sein Leben und Concertgeben in Frankreich und England geschildert, und ich zu meinen Erstaunen von ihm gehört, daß er in einem einzigen Jahr 162 Concerte gegeben, und in einem derselben (in London) 42,000 Francs eingenommen, und nachdem er sich nicht ohne Besorgniß über seinen Gesundheitszustand ausgesprochen hatte, der, wenn gleich nicht viel schlechter als vor fünf Jahren, doch ein sehr trauriger und gefährlicher ist, indem er heftig hustet und nicht selten für mehre Minuten dabei den Athem verliert, was einmal im Theater so heftig war, daß ich nicht ohne Angst blieb, — sprach er sich über die verschiedenen Violinspieler, die er auf seinen Reisen gehört hat, in einer interessanten, unpartheiischen und schönen Weise aus, die nur noch mehr für ihn einnehmen mußte, und wußte nicht genug rühmliches von dem schönen Clavierspiele einer deutscher Künstlerin zu sagen, die er in Boulogne sur mer gehört hatte. Fräulein Leopoldine Blahetka, welche seit längerer Zeit dort lebt, hatte vor Kurzem ein Concert gegeben, und Paganini sagte, daß ihr schönes Spiel, bei dem auch nicht der feinste Tadel etwas zu bemerken gehabt, seine ganze Bewunderung in Anspruch genommen habe.

Als ich hierauf über den Zweck der Kunst und des Künstlers mit ihm sprach, entwickelte er so reichhaltige, tief durchdachte Ansichten, daß ich bedauerte, nicht alle jene Freunde neben mir gehabt zu haben, die so, wie ich, den Meister bewundern. Er sagte unter Andern: Ich brauche nur 20 Tacte zu hören, um ergriffen zu sein von der Poesie der Musik; aber es muß die wahre Sprache einer Künstlerseele sein; denn der Virtuose soll durch sein Instrument verkünden, was er in der Seele fühlt und für den Ausdruck dieser Worte hat er sein Instrument, das sein Sprachergan ist und das reichste und mannigfaltigste ist die Violine, dieses kleine Ding mit vier Saiten. Dies sind seine Worte gewesen und er stimmte mir bei, als ich ihm bemerkte, wie mir die vier menschlichen Stimmeu durch dieses kleine Ding repräsentirt zu sein scheinen, indem man wohl die G Saite der Violine der Baßstimme, die D Saite dem Tenor, die A Saite dem Alt und die E Saite dem Sopran vergleichen dürfte.

(Schluß folgt.)

Chronik.

(Theater.) Mailand. August. Auf dem Scalatheater wird mit dem „unbewohnten Haus" und der Ricci'schen Oper „Clara von Rosenberg" abgewechselt. Die letzte wird langweilig gefunden.

Turin. August. Im Theater Carignano gefällt eine neue Oper von Rossi, „il soldato svizzero," wozu hauptsächlich der Gesang der Roser-Balfè und des Ronconi beiträgt.

Berlin. 22 Sept. Die Zigeuner, Oper von Devrient und W. Taubert. Die Iris nennt den Erfolg einen succes d'estime und ruft dem Componisten ein Vorwärts zu.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Berliner
Zeitschrift für Musik.
Redacteur: Adolf Bernhard Marx.
Verlag von Adolf Martin Schlesinger.
Nr. 29. Berlin, den 15. Juli 1837.

siegend fühlt und darum siegt. Eben verrauschen die letzten Accorde der Ouverture, sie haben ihr Ohr nicht erreicht; und wenn auch, sie wären nicht weiter gedrungen, sie hätten keinen Anklang gefunden in diesem Charakter; diese Augen wissen, was sie wollen, dies Herz fühlt seinen Schlag, verirrt sich nicht in dunkle Nebelgestalten, sondern umarmt mit keckem Jubel die Freude; die Welt zeigte sich ihr stets in den Regenbogenfarben des Glücks, und den Schmerz hat sie nur aus romantischer Liebhaberei studirt, aber in kühner leidenschaftlicher Richtung; Heine ist ihre Lieblingslecture, Beethoven's Symphonieen sind ihr Leben, aber nur die letzten. Unter Opern finden sich ihre Füße von Auber's Balletten angesprochen, ihr Herz von Bellini's Sehnsuchtskosen.

Auch mir gehts mit der Schweizerfamilie und ähnlicher Musik empfindsamen Glaubens ganz schlimm. Die Zeit, wo ein Bedienter, dem sein Herr befohlen, eine summende Bremse aus dem Fenster zu setzen, selbige wieder herein brachte mit dem Bemerken: „es regne jetzt!" ist gottlob vorüber. Ich denke bei „setz' dich liebe Emmeline" immer an jene Alpenhirtin im Passayer Thal, die meinen Begleiter, einen Engländer und Nationalboxer zum Ringen herausforderte, und ihn so unangenehm auf die Erde beförderte, daß er nie wieder an einer Tyrolerin eine liebenswürdige Seite herausfinden konnte; aus jener empfindsamen Periode, die in musikalischer Hinsicht indeß blos berührt wurde als Zins der Zeit, erstand mit kräftigem phantastischen Geist die romantische, die gleich in Beethoven wie ein Koloß emporwuchs und als ein ewiges Denkmal die Zeit überragen wird. Aber die Bahn ist mit ihm nicht geschlossen. Beethoven gründete eine große Republick in der Musik, jetzt werden die innern Verwaltungen berathen und vertheilt. Neben dieser Richtung, die zugleich in der Poesie neu erstanden, (weniger in der bildenden Kunst — außer in Frankreich —) tradt wie gewöhnlich der Troß; eine Menge Volk groß und klein von Stand, aber nichtsnutzig alle; sie gehen immer mit der Mode Hand in Hand — wie Marketender und Vagabonden hinter einem Kriegsheer. Ganz bei Seite schlängelt sich jetzt in Wellenlinien ein höchst anmuthiger Spaziergang, unwiderstehlich einladend wie Syrenensang, gefüllt mit bunten Pärchen — man lache nicht! — es ist ein Fußsteig, aber er hat eine temporäre Bedeutung erlangt, er führt zu Terpsichores Tempel. Strauß und Lanner sind ihre Priester.

(Schluß folgt.)

Einiges über das Lied.

Verhältnißmäßigkeit ist Schönheit. Je reiner und naturgemäßer die Verhältnisse sind, je mehr nähert sich die Schönheit dem Ideal. Das Auffassen dieser Verhältnißmäßigkeit bewirkt den Genuß, den unser Gemüth an der Schönheit empfindet.

Die Natur kennt nur die Verhältnisse, welche durch Anwendung der Zahlen 2 und 3 entstehen. Alle Theilungen der Saitenklänge mit $\frac{1}{2}$, führen zur Ruhe, zum ähnlichen Ton, alle Theilungen mit $\frac{2}{3}$ zur Unruhe, zu neuen Tönen.

In dem Wechsel dieser Verhältnisse beruhet das Geheimniß aller Schönheitsformen, in Musik, Baukunst, Bildhauerei, Mälerei, Poesie ꝛc.

Die Anwendung aller übrigen Verhältnisse, z. B. durch die Zahlen 5 und 7 ist unnatürliche Kunst, die nie zur Schönheit führen kann. Unsre Harmonielehre, welche diese Verhältnisse eintreten läßt, ist also fehlerhaft; glücklicherweise widersprechen unsere Harmonie-Regeln, weil sie aus dem natürlichen Gefühl abstrahirt sind, zum Theil jener Lehre, ohne daß deren Verkündiger es ahnen. Indessen hat sie dennoch in der Musik genug Schaden und Verwirrung gestiftet. Sie hat uns z. B. große halbe Töne gegeben, die kleine sind, und kleine, die große sind, sie hat uns große und kleine Ganztöne gegeben, während der Ganzton immer dasselbe Verhältniß von $\frac{8}{9}$ hat, ihre verschiedenartigen großen Tertien, ihre ungleichen kleinen Tertien sind gleichfalls ein Phantom u. s. w.

Den Beweis hievon, und daß alle uns weniger oder mehr bekannte Melodie- und Harmonie-Lehren älterer und und neuerer Zeit und Völker einzig auf das oben aufgestellte Princip basirt sind, und daraus ihre völlige Erklärung erhalten, habe ich in einer besonderen, für die in diesen Blättern kein Raum ist, Ende v. J. bei Löffler in Stralsund herausgekommenen Abhandlung „Ideen zu einer Theorie der Musik" geführt. Sie berührt die alt-ägyptische Tonfolge, wovon die Namen unsrer Wochentage noch ein Rest sind, und die chinesische wie die nordschottische Tonleiter, welcher in der Octave dieselben 2 Töne, die Quarte und Septime unserer Tonleiter, fehlen, und erklärt, warum sie fehlen; sie zeigt, daß die griechischen Tetrachorde und die Hexachorde des Mittelalters eins sind, und in welchem nothwendigen Zusammenhang sämmtliche griechische Moden und Systeme nebst ihren diatonischen, chromatischen und enharmonischen Tonleitern stehen; sie thut endlich dar, daß und warum die Griechen, wie jetzt noch die Chinesen, nur eine Harmonie von reinen Quarten und Quinten gestatten, wie die Harmonie in neuerer Zeit zwar fortgeschritten ist, indem sie die Quinte harmonisch in große und kleine Tertie, die Quarte harmonisch in kleine Tertie und Ton getheilt anwendet, ja sogar schon diese Anwendung, bis zur harmonischen Theilung der Octave in übermäßige Quarte und kleine Quinte, und der letztern in 2 kleine Tertien, so wie der erstern in eine kleine und eine Mitteltertie fortgesetzt hat, daß sie sich aber noch ganz auf die alten naturgemäßen Tonverbindungen basirt, daß die Harmonie der Dur-Dreiklänge und ihrer Vorhaltsaccorde auf der fünftönigen Leiter der Schotten und Chinesen, die Harmonie der Dur-Septimenaccorde auf der diatonischen siebentönigen Leiter beruht, daß die Moll-Dreiklänge und ihre Septimenaccorde aus chromatischen Verbindungen entstehen, und die verminderten Dreiklänge und die Nonenaccorde durch Erweiterung der chromatischen Verhältnisse.

bedingt werden. Es ergibt sich daraus, daß unsere sogenannte Cdur-Tonleiter harmonisch und melodisch nicht von c. bis h., sondern von h. bis a. geht, und daß die Anwendung der griechischen Diapasons-Gattungen noch jetzt Tonstücken einen bestimmten Charakter gibt, der demjenigen ähnlich kömmt, welchen die Griechen diesen Gattungen beilegten, endlich, daß unsere Musik in den melodischen Formen bedeutend gegen die griechische verloren hat, um in den harmonischen zu gewinnen.

Doch, ich kehre wieder zu meinem Hauptgegenstande zurück.

Die Verhältnißmäßigkeit eines Gebildes, läßt sich unter zwei Bedingungen, Kategorien, denken, a) als gleichzeitig vorhanden und also im Raume erscheinend, (Harmonie) und b) als in einer Folgereihe hervorgebracht, und also in der Zeit erscheinend. (Melodie.)

Die Gebilde der Baukunst, der Bildhauerei, der Malerei, erscheinen in der ersten Kategorie; die Gebilde der Poesie und Musik in der zweiten. Die Baukunst hat nur mit der einfachen Verhältnißmäßigkeit der Theile des Gebäudes zu thun, die Bildhauerei schon mit der doppelten, der Theile der einzelnen Gestalten zu diesen selbst, und der Gestalten zu einander, diese wieder als ein Ganzes betrachtet, (der Harmonie der Gruppirung), die Malerei endlich auch noch mit der Verhältnißmäßigkeit der Farben gegen einander (die Harmonie des Colorits.)

Die Verhältnißmäßigkeit der Poesie, in der Zeit erscheinen d (Melodie), theilt sich wieder in zwei Haupterscheinungen: a) die des Wohllauts der sämmtlichen Silben, oder einzelner bestimmter Silben gegen einander (Melodie in specie, im Allgemeinen oder in Reim, Alliteration, Assonanz, sich offenbarend,) b) die der Verhältnißmäßigkeit der Bewegung im Rhythmus (d. i. in Arsis und Thesis, im Metrum, und in den Versfüßen sich darstellend).

Die Musik folgt der Poesie in ihren beiden Haupterscheinungen folgezeitlicher Verhältnißmäßigkeit, des Wohlklangs der auf einander folgenden Töne eines Tonstücks, (Melodie in specie,) und der Bewegung derselben (Rhythmus.) Sie vermag indessen auch dabei die erste Kategorie, (die Harmonie) anzuwenden, indem sie nicht nur eine Reihe Töne gleichzeitig zu einem Ganzen vereinigt (Accord), sondern auch sogar beide Kategorieen gewissermassen zu verbinden versteht, indem sie den einzelnen folgezeitlichen Tönen der Melodie Reihen gleichzeitiger Töne harmonisch beigibt, und auch diese wieder in untergeordnete Neben-Melodieen mit einander verbindet.

Wir sehen hieraus also, daß Melodie und Rhythmus das Wesentliche der Musik ausmachen, Harmonie aber nur die untergeordnete Begleiterin der ersten ist.

Wir sehen ferner daraus, daß das gleichzeitige Auffassen der harmonischen Verhältnisse und ihrer nebenmelodischen Verbindung (im Contrapunct) mit den Verhältnissen der eigentlichen Melodie und des Rythmus, indem das Ohr dadurch unter beiden Kategorieen beschäftigt wird, eine nur durch Uebung zu erwerbende Geschicklichkeit und Kunst erfordert, und es wird dadurch klar, warum der Zuhörer einer reich harmonisch bestellerten Musik schon ein geübtes kunstverständiges Ohr haben muß, wenn er daran Vergnügen finden soll, und warum Fugen und gelehrte Canons, als die höchste Spitze der Kunst, beide Kategorieen zu verbinden, den gelehrten Musiker mit Entzücken erfüllen, während das ungeübte wenn auch feine Ohr des Laien dabei gleichgültig bleibt, weil es unfähig ist, alle diese Verhältnisse in der Schnelligkeit aufzufassen und die Naturgemäßheit derselben zu beurtheilen.

Es wird uns gleichfalls daraus, daß in Melodie und Rhythmus die Hauptsache der Musik besteht, Harmonie und deren nebenmelodische Verbindung aber ihnen untergeordnet sind, einleuchtend, warum die kunstreichste Musik derjenigen Tondichter, welche ihr Genius dahin führte, jenes Verhältniß festzuhalten, wie z. B. Mozart, Händel, Gluck, uns klar erscheint und befriedigt, während die kunstreiche Musik Andrer, welche Melodie und Rhythmus im Hintergrund stellen, und Harmonie nebst Contrapunct als Hauptsache behandeln, als nichts sagend erscheint.

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Amsterdam, Ende September 1834.

(Musikfest.)

— — Meine Reise ist gesund und vergnügt zurückgelegt. Mit Freuden denk' ich daran, wie Sie dort in einem fortwährenden Treiben des Fortschreitens in der Kunst leben. Es ist hier wohl bei weitem nicht solcher Eifer, indeß man ist doch auch nicht faul. Kommenden 16. u. 17. Oct. gehen wir nach dem Haag zum Musikfest, welches viel Gutes verspricht. Mozart's Requiem, Beethoven's achte Symphonie, Stücke aus Schicht's Ende des Gerechten und dem Messias von Händel werden die Hauptnummern sein. Meyerbeer kommt dorthin zur Aufführung des Robert le diable, der mit vielem Beifall im französischen Theater gegeben wird. Auf dem hiesigen französischen Theater ist diese Oper auch in Scene gesetzt, doch das Haar der alten Holländer und der Katholiken sträubt sich gegen solchen Frevel, daher darf sie auch weder auf der deutschen, noch auf der holländischen Bühne gegeben werden, wohl aber auf der französischen. Sonst gibt es nichts musikalisch Wichtiges von hier zu melden. Was vorfällt, berichte ich rasch.

Correspondenz.

Wien, am 18. September 1834.

(Notizen.)

— — Endlich ist uns das Programm über die italiänische Oper und ihre Besetzung, welches hier schriftlich

circulirt, zu Gesicht gekommen. Folgende Opern: i Normanni a Parigi (Mercadante), la Sonnambula (Bellini), il Furioso di St. Domingo (Donizetti), una avantura di Scaramuccia (Ricci) werden durch die folgenden Sänger vorgestellt werden:

Sgra.	Taddolini	Sopran.
=	Mansocchi	Contraalt.
Sgr.	Poggi	1ster Tenor.
=	Santi	2ter =
=	Cartagenova	Bässe.
=	Trezzelini	Bässe.

33 Opernvorstellungen sind vorläufig im Monat März und April 1835 projectirt. Früher sollten selbe im Theater in der Josephstadt stattfinden, um damit Duport zu opponiren; da aber dieses Theater dazu wirklich zu klein ist und Duport entgegenkommende Vorschläge machte, so finden sie im Kärnthnerthortheater statt.

Neu wurden gegeben im Josephstädter Theater Ludovic von Herold, Halevy und Conr. Kreutzer, welcher Letztere einige sehr effectvolle Piecen dazu componirte. Im Ganzen gefiel diese Oper, und wird sich bei besserer Besetzung in einem größern Theater ziemlich lange erhalten. Gestern trat Wild nach einer langen Abwesenheit als Gast in Zampa auf und wurde natürlich ungemein lebhaft empfangen.

Unser Pianist Thalberg hatte vor einiger Zeit das Unglück, Blut auszuwerfen, weshalb er das Clavierexercitium aussetzen mußte. Die Theilnahme für diesen talentvollen Künstler war allgemein, die sich bei seiner gänzlichen Genesung erst am freudigsten aussprach; Fremde, so wie Bekannte drängten sich, um ihm Glück zu wünschen; doch ist dadurch seine Reise nach Frankreich aufgeschoben.

Folgende Musikgenüsse stehen uns bevor: Händel's Oratorium Belsazer, mit Instrumentirung von Mosel. In der Einladung der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaats, welche diese Aufführung veranstaltet, heißt es: „Nach einer Pause von 18 Jahren dürfte es der Residenzstadt der österreichischen Monarchie, worin die Tonkunst von jeher einen ihrer schönsten Wohnsitze aufgeschlagen hatte, wohlanständig sein, ihre, an Fülle und Ausdehnung alle anderen Städte Europa's überragenden musikalischen Mittel in voller Kraft wieder einmal zu entwickeln, und so die im Ausland immer mehr überhandnehmende Meinung, als habe sie sich in der Musik von dem Gediegenen und Classischen zum Frivolen und Vergänglichen gewendet, durch die That siegreich zu widerlegen." Auch Beethoven's Cantate: der glorreiche Augenblick, welche er im Jahr 1814 (zur Zeit des Congresses und Feier desselben) componirte, kommt ehestens zur Aufführung. Sie besteht aus sechs Sätzen und wird bei Haslinger im Verlauf des Winters in Druck erscheinen. —

Der bekannte Saphir gedenkt eine Vorlesung mit eingelegten Musikpiecen zu seinem Vortheil zu arrangiren. —

Ein Pianist Lacombe ist angekommen, um in der Saison Concerte zu geben. Bei der großen Menge von Clavierconcerten einheimischer Künstler kann wirklich der Fremde ohne europäische Reputation von Glück sagen, wenn er die Kosten für die Auslagen sich decken kann.

†

Vermischtes.

Francilla Pixis tritt auf allgemeines Verlangen noch einigemal in Frankfurt auf (am 9. October als Rosine im Barbier) und trifft erst später in Leipzig ein.

Der schwedische Musikdirector Joseph Levy ist von einer Reise über Petersburg ꝛc. in Wien angekommen und wird da im Verein mit seinem Bruder ein Hornconcert geben.

Zwischen Paganini und Jules Janin ist ein Federkrieg losgegangen. Paganini wollte in einem zu milden Zweck veranstalteten Concert nicht spielen, wozu ihn Janin aufgefordert hatte.

Die Prager Sängerin Louise Gned macht eine Kunstreise in Italien. In Verona erwarb sie sich Beifall.

Geschäftsnotizen.

August: 28. Von Dct. Kst. in J. Beantwortet zugleich mit dem frühern Schreiben.

September: 9. Von Dr. in M. Danken für schnelle Beantwortung u. bitten um Erfüllung des Versprochenen. — 16. Von Prof. Fr. in W. Antwort folgt in diesen Tagen. — 18. Von Kr. in A. Antwort folgt in diesen Tagen. — 19. Von Hfr. K. in W. Geben ungern alle Hoffnung auf. — 26. Von F. in W. (Br. an Sch.) Danken sehr u. werden das Uebrige besorgen. — Musikalien von D. in Fft. Sch. S. in M. M. B. in P. F. in L. —

D. 1. Oct. 1834.

Monument auf Carl Maria von Weber's Ruhestätte in London.

Dem in fremden Land heimgegangenen Künstler wollen seine Kunstgenossen in London ein Denkmal setzen. Daß dieses des Gegenstandes würdig geschehen möchte, wünschen wir gewiß Alle und wollen dazu beitragen. Mit Vergnügen befördern wir jedes zu diesem Zweck Eingesandte und legen darüber öffentlich Bericht ab.

Die Redaction.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 56.** Den 13. October 1834.

Eins sei des Andern ganz —
Ein schön Begegnen zwei erwählter Herzen.
Shakspeare.

Einiges über das Lied.

(Schluß.)

Wenn wir nun gesehen haben,

1. daß die naturgemäßesten Tonverhältnisse die schönsten, das Gemüth ergreifendsten sind;
2. daß das Wesentliche der Musik in Melodie und Rhythmus besteht;
3. daß Harmonie und deren nebenmelodischer Zusammenhang jenem Wesentlichen untergeordnet sind, und nur als zu seinem Schmuck angewandt werden dürfen;
4. daß eine Umkehrung dieser Stellung, wenn Harmonie und deren nebenmelodischer Zusammenhang zur Hauptsache, und Melodie und Rhythmus untergeordnet werden, wohl gelehrt seyn kann, aber das innere Wesen der Musik zerstört, und ihr alle Wirkung auf das Gemüth raubt;
5. daß eine Musik, je einfachere und naturgemäßere Verhältnisse bei ihr vorwalten, desto leichter von jedem empfänglichen Ohr verstanden wird, je verwickelter jene aber sind, eine desto größere Geübtheit des Ohrs vorausgesetzt werden muß, sie schnell zu fassen, und also die Schönheit des Tongebildes zu empfinden: so kommen wir nun zu den nachstehenden Hauptconclusionen.
   a) Eine jede Musik, bei der die Bedingungen ad 1. und 2. erfüllt sind, nähert sich der Schönheit, und das um so mehr, je reiner, einfacher und naturgemäßer ihre Verhältnisse sind.
   b) Auch die Erfüllung der Bedingung ad 3. trägt zur Annäherung an die Schönheit in gleicher Art bei.
   c) Die Anwendung des Verfahrens ad 4. widerspricht aber der Annäherung an die Schönheit.
   d) Je einfacher die Verhältnisse der Töne in einem Tonstücke sind, desto leichter können sie von jedem überhaupt nur empfänglichen Ohr verstanden, und ihr Eindruck dem Gemüth überliefert werden.
   e) Ein Tonstück, bei welchem nur die Bedingungen ad 1. und 2. erfüllt sind, muß also in der Regel das ungeübte, wie das geübte Ohr ansprechen.
   f) Ein Tonstück, bei welchem auch schon das Verfahren ad 3. angewandt ist, erfordert in der Regel seiner verwickelteren Verhältnisse halber ein in deren Auffassung schon geübtes Ohr.
   g) Je einfacher die letzten aber sind, und also die Auffassung der ad 1. und 2. gedachten nicht hindern, desto mehr wird auch ein solches Tonstück ungeachtet der Anwendung beider Kategorieen der Melodie und Harmonie auch das ungeübtere Ohr noch ansprechen, und je entfernter die Verhältnisse der zweiten Kategorie sind, desto weniger wird es wieder das ungeübtere Ohr ansprechen; so daß vielleicht ein Tonstück, welches beide Kategorieen, aber in einfachern und nähern Verhältnissen, vereinigt, auf dasselbe mehr Eindruck machen kann, als ein anderes, welches sich nur in der zweiten bewegt, aber verwickeltere und entferntere Verhältnisse benutzt. —

Nun erklärt es sich, warum die ächte Volksweise

als ein Tonstück der zweiten Kategorie (nämlich der Melodie, aus Melodie an sich und Rhythmus bestehend) allein und in den einfachsten naturgemäßesten Verhältnissen entsprossen,

ihres Eindrucks auf den einfachsten, wie auf den gebildetsten Menschen nicht verfehlt, und dieser Eindruck durch alle Zeiten sich erhält, warum sie des Schmucks der Harmonie nicht bedarf, und in je mehr verwickelteren Verhältnissen sie denselben erhält, desto mehr ihr eigenthümlicher Eindruck ihr entzogen wird.

Erwägen wir nun ferner, das unsere musikalische Kunstbildung hauptsächlich darauf hinausgeht, uns mit den Verhältnissen der ersten Kategorie (der Harmonie) und der nebenmelodischen Verbindung mehrer harmonischen

Gebilde bekannt zu machen, daß wir also in den Verhältnissen der selbstständigen Melodie und des selbstständigen Rhythmus fast ganz unbewandert bleiben, unerachtet in ihnen das hauptsächliche und eigentliche Wesen der Musik ruht, und daß wir mithin, auf diese Weise gebildet, in der Regel bei Hervorbringung eines Tonstücks uns nur zuerst eine Reihe harmonischer Gebilde denken, zu deren Zusammenreihung die Melodie untergeordnet nur dient, statt daß wir, wie das Wesen der Musik es erfordert, uns eine selbstständige Melodie nebst Rhythmus erdenken, und ihnen nur als Schmuck harmonische Gebilde, soweit es jene verstatten, geben sollten, und daß mithin, was dem nicht Kunstgebildeten die Natur gibt, nämlich selbstständige Melodie und Rhythmus, dem Kunstgebildeten nur noch sein Genius, der das Erlernte vielleicht unbewußt auf dem ihm gebührenden zweiten Platz stellt, geben kann, so möchte es sich erklären, warum in der Regel Volksmelodieen nur noch in der Masse des ungelehrten Volks entstehen, selten aber von Kunstgelehrten hervorgebracht werden, und ferner, warum wir in jeder Messe mit soviel Liederweisen beschenkt werden, die nichts sagen, keine Chorde des Gemüths ansprechen, und darum mit der nächsten Messe wieder vergessen sind.

Man anatomire sie, so wird es einleuchten, daß ihre Melodieen immer nur aus dem dabei angewandten harmonischen Gebilden entstanden und ihrethalben vorhanden sind. Man betrachte dagegen eine ächte Volksweise, und man wird finden, daß ihre Melodie und ihr Rhythmus selbstständig dasteht, keines harmonischen Schmucks bedarf, um sie ganz zu verstehen, und daß sie, je reicher dieser ihr hinzugefügt wird, desto mehr nur verliert, ja daß schon eine kleine Veränderung der Melodie, (um etwa harmonisch das Semitonium Modi in der Molltonleiter, oder einen Septimenaccord in der Dur- und Molltonleiter anbringen zu können), hinreicht, eine ausdrucksvolle Volksmelodie in eine ganz gewöhnliche zu verwandeln.

Man betrachte endlich eine Weise eines großen Meisters, welche den Kunstkenner, wie den Kunstlaien ergreift, und man wird finden, daß auch sie in einfach verhältnißmäßiger Melodie und Rhythmus selbstständig dasteht, und daß ohnerachtet des vielleicht dabei angewandten Harmoniereichthums, dieser doch immer nur ein untergeordneter Schmuck der eigentlichen Melodie und des Rhythmus bleibt.

Welches sind nun aber die einfachsten naturgemäßesten Verhältnisse, in welchen sich die Melodie des ächten Liedes bewegt?

Eine Beantwortung dieser Frage ist hier um so schwerer, da diese kurze Abhandlung weder Raum noch Veranlassung bietet, das ganze System jener Verhältnisse in ihrer Entstehung und Folgenreihe aus einem Princip zu entwickeln, und ohne diese Entwicklung ihre Resultate sich nicht faßlich darstellen lassen. Daher nur folgendes Wenige darüber.

Die einfachsten Rhythmen sind entweder eine gleiche Arsis und Thesis oder die Verdoppelung der Länge einer der beiden, und ein wiederkehrendes Metrum von 3, 4, 6 und 8 aus Arsis und Thesis bestehenden Zeitlängen.

Die einfachsten Verhältnisse der Melodie eines Lieds bestehen darin, daß es nur eine oder höchstens zwei neben einander liegende diatonische Tonleitern, wie G dur und C dur und A moll und D moll anwendet, oder mit andern Worten, in den Schranken eines griechischen Systems sich bewegt; daß es zur Arsis (zum guten Tact-Theil) die drei Töne des Dreiklangs einer Fünf-Tonreihe in ihren verschiedenen Intervallstellungen gegen einander gebraucht, daher auch besonders gern Quarten- und Sextensprünge macht, zu den schlechten Tacttheilen aber die übrigen Töne der Tonleiter hauptsächlich benutzt. Die Anwendung der kleinen Septime, um harmonisch vermittelst eines Septimenaccords zu einer andern Tonleiter überzugehen, raubt dem Lied den Character, und macht es modern, weil es dadurch aus der einfacheren Dreiklangs- zur künstlichen Septimen-Vierklangs-Harmonie übergeht, und eben dies geschieht aus demselben Grund, jedoch nicht so sehr, bei der Anwendung des Semitonium Modi in einer Molltonart. Die Tonika ist ihm nicht, wie in der gewöhnlichen Musik, nothwendiger Weise Schlußton des Ganzen, sondern es wählt auch andre Töne dazu; und während das gewöhnliche Lied in der Regel zum tiefsten in ihm vorkommenden Ton entweder die Tonica des Schlußaccords oder einen eine Quarte tiefer liegenden Ton wählt, (ein Ueberrest der authentischen und plagalischen Tonformen des Mittelalters), so ist in dem Volkslied das Verhältniß seines Schlußtons gleichgültig, dagegen ist, wie in den griechischen Systemen, das Verhältniß seines tiefsten Tons zu den beiden vorkommenden diazeuctischen Tönen und der Mese, (ich muß hiebei wieder auf meine Abhandlung Buch II. §. 16—20 Bezug nehmen), von großer Erheblichkeit und bestimmt den Charakter des Lieds.

Ich werde vielleicht auch noch eine Musikgeschichte, vom Volkslied ausgehend, schreiben, und darin das Wesen desselben in allen Beziehungen, näher auch mit Bezug auf Prosodie, entwickeln. Sollte ich aber nicht mehr dazu kommen, so glaube ich wenigstens in dem Vorstehenden Manches angedeutet zu haben, was meinen Nachfolgern Anlaß zu weitern Untersuchungen geben kann.

Anclam. Andreas Kretzschmer.

Leipziger Meßphantasieen.

(Schluß.)

Während ich mit meinen Gedanken in etwas grotesken Sprüngen, wie es beim Wein verzeihlich, bei diesen Tanzfürsten angelangt bin, hat ein Adagio begonnen; es trägt keine Farbe; man erräth nicht, was daraus entstehen soll, aber mein zuletzt gekommenes vis a vis horcht auf und ich horche mit: endlich ist der Vorhang hinaufgerollt, und hervor wickelt sich ein hüpfender $\frac{3}{4}$ Tact und eine trillernde Flöte schwebt drüber hin —

schen Zweck, wie die Gesellschaft der Glees; die Harmonisten wollen durch Concerte, die sie auf Subscription veranstalten, zum Fortschreiten der Musik im Allgemeinen beitragen. Eine originelle Anstalt ist die Royal cambrian institution, welche die Erhaltung der dem Lande Wallis eigenthümlichen Musik zum Zweck hat, eine Musik, welche, so wie die Stammsprache dieser eigenthümlichen Provinz, mit Musik und Sprache des übrigen Englands in durchaus keiner Verwandtschaft steht. Diese Gesellschaft bildete sich vor 13 Jahren nach dem Vorbild einer vormaligen Gesellschaft, die den nämlichen Zweck hatte und Cymmodorian hieß. Sie hielt 1822 ihre erste öffentliche Sitzung unter dem wallischen Namen Eistettwed, was Künstlerversammlung bedeutet.

(Wiener Zeitschrift v. Schickh.)

Chronik.

(Theater.) Leipzig. 23. Sept. Heute ging zum erstenmal „Norma" von Bellini über unsere Bühne. Besetzung: Norma, Mad. Piehl; Adalgisa, Fräul. Gerhardt; Sever, Hr. Eichberger. Die Darsteller bestrebten sich, ihre Leistungen auf die Spitze zu stellen; der Erfolg war, nach Maßstab ihrer Kräfte als Sänger und Schauspieler, höchst befriedigend, und hätte vom Publicum eine wärmere Anerkennung verdient. Unsern besondern Dank aber müssen wir noch unserm Capellmeister Stegmayer zollen. Der Nationalreiz einer italiänischen Oper, ihr Farbenschmelz, ihr warmer Duft, ihre klaren Fernen, gehen in Deutschland unwiederbringlich verloren; dazu gehört italiänischer Wohllaut, Bravour der Sänger, und ein Orchester voll Leichtsinn und Delikatesse; aber die Zeichnung und die Grundfarben, die eigentliche Seele der Musik, können vom Dirigenten erhalten werden! wenigstens eine getreue und geistreiche Copie können wir empfangen in Ermanglung des Originals: das will aber einen Maler, der den Meister versteht und seinen Pinsel zu führen weiß. Referent hat die Bellini'schen Opern in Italien gehört, und gesteht, daß er sich durch die richtige und geistvolle Auffassung in der Direction des Capellmeisters Stegmayer freudig überrascht gefunden, während er auf mehren namhaften deutschen Bühnen nur Zerrbilder traf mit ungeschickten Formen und verrenkten Gliedern. Es ist dies der schlagendste Beweis von Hrn. Stegmayer's echt musikalischem und vielseitig gebildetem Geist, ihm sey dafür volle Würdigung. — Ueber die Oper selbst vielleicht nächstens ein Näheres.

(Concert.) Leipzig. 2 Oct. Erstes *) Abonnementconcert: Meeresstille und glückliche Fahrt, Ouverture v. Mendelssohn — Arie, aus Faust (Mad. Johanne Schmidt) — Violinconcertino v. Kalliwoda (Hr. Ulrich) — Gesangvariationen v. Piris (Mad. Schmidt) — Salvum fac regem v. Seyfried — 2te Symph. v. Beethoven. —

6. Oct. Zweites Abonnementconcert: 3te Symph. v. Kalliwoda — Scene u. Arie aus Rossini's Donna del lago (Mad. Schmidt) — Flötenrondeau v. Keller (Hr. Grenser) — Motette v. Haydn — Meeresstille u. glückliche Farth v. Mendelssohn (auf Verlangen) — Terzett aus Sargino (Mad. Schmidt, HH. Bode u. Schmidt) — 1stes Finale aus Euryanthe.

*) Wir glauben namentlich Auswärtigen einen Gefallen zu erweisen, wenn wir das Programm zu jedem einzelnen Concert dieser geachteten Kunstanstalt wöchentlich veröffentlichen. Jede Nummer zu besprechen, fordert zu viel Raum; das Meiste würde auch nur eine unnütze Wiederholung sein. Dagegen räumen wir den bedeutenderen Componisten, wie Virtuosen-Leistungen größere Artikel ein. D. Red.

Vermischtes.

Robbrechts, ein in Belgien angesehener Violinist, ist zum Lehrer der Violinschule am Brüsseler Conservatorium ernannt.

Ein guter Violinspieler, Lobe, preuß. Kammermusikus, macht eine Kunstreise über Leipzig nach Weimar ꝛc.

Aus einem Brief von London, Mitte September datirt, berichten wir, und gewiß zur Freude aller Clavierspieler, daß sich Moscheles im Augenblick eifrig mit Ausarbeitung einer Clavierschule beschäftigt, die in drei Abtheilungen erscheinen, aber nur halb so voluminös als die Hummel'sche sein soll. — Ende September geht in Birmingham ein Musikfest vor sich, wahrscheinlich das größte, von dem man je gehört. Es wird vier Tage währen und in einem Saal stattfinden, der 7000 Menschen faßt. Neukomm's großes Oratorium, David, wird u. a. aufgeführt; auch Moscheles spielt verschiednemale.

Bei der letzten Pariser Industrieausstellung hatte die Preiscommission (Cherubini und Auber an der Spitze) dem Erard Sohn, als vorzüglichsten Pianofortebauer die goldene Medaille zuertheilen wollen. Da sie jedoch der alte Erard schon einmal erhalten hatte, ließ die Jury das Urtheil nicht gelten. Hieraus entstand ein Streit, aus dem sich das Gericht dadurch zog, daß es dem Sohn das Kreuz der Ehrenlegion zuerkannte.

Bei einer Probe zu Donizetti's Oper „Maria Stuart" haben sich die Primadonnen vom Carlotheater in Neapel in den Hauptrollen der Maria und Elisabeth sowohl gezankt, als auch förmlich beim Kopf gefaßt, nicht allein der historischen Treue halber, da man sie aus einander bringen mußte.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.

Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitschrift für Musik.

Redacteur: Dr. Robert Schumann.
Verantwortlicher Redacteur: Oscar Paul.

Vierzehnter Band.
Leipzig, 1841.
Verlag von Georg Wigand.

gabe, diesen Gedanken durch ihr ganzes Spiel hindurch zu führen weiß, ohne auch nur eine einzige Note zu ändern oder ihr einen gewaltsamen Ausdruck einzuprägen. Natürlich tritt dies am schärfsten in dem großen Recitativ zur ersten Arie hervor, worin freilich auch der Gipfel des ganzen Charakters liegt, der, unstreitig ein Mangel in dem Bau des Werks, viel größer beginnt, als er endet, indem die höchsten Momente gleich in der Introduction in dem Duett mit Octavio und in der großen Arie in d moll liegen liegen, nachmals aber Anna's Gestalt neben Don Juan in den Schatten tritt, so daß sich dieser erhaben angelegte Charakter gleich dem königlichen Rhein gewissermaßen im Sande verliert. So wird es eine stets unmögliche Aufgabe bleiben, denselben mit Interesse zu Ende zu führen; was aber Edles, Großes, Erschütterndes dadurch ausgesprochen und angeregt werden kann, das leistet unsere Künstlerin in einem Maße, wie keine ihrer Vorgängerinnen und Zeitgenossinnen.

Mit Absicht haben wir es uns bis zuletzt verspart, von der Darstellung der Iphigenia zu reden, des reinsten und edelsten Charakters, in welchem sich unsere Künstlerin auf der Bühne gezeigt hat; unstreitig, denn Iphigenia ist, wie bei dem hellenischen Dichter, so bei dem deutschen Tragiker, wie bei Racine so in Gluck's musikalischem Drama, die edelste weibliche Gestalt welche die Dichtkunst und die Musik geschaffen haben. Wir führten es früher als ein Kennzeichen in der Auffassung der Charaktere durch unsere Künstlerin an, daß sie jeder Rolle wenigstens einen Moment abzugewinnen wisse, in welchem sie die Leidenschaft scheinbar völlig entfessele, und zügellos dahin brausen lasse. So sehr ihr dies zur Gewohnheit und gewissermaßen zum Bedürfniß geworden ist, so hat sie doch klar gefühlt, daß eine Iphigenia erhaben über diese Stürme irdischer Leidenschaften sei, und es hier nicht darauf ankomme, die Schrecken der gehobenen See, sondern die Größe des ruhigen, Himmel und Erde klar und tief abspiegelnden, Meeres auszudrücken. Ihre Erscheinung vom ersten Augenblick an ist edel, würdig, jungfräulich und priesterlich zugleich; die Recitation des berühmten Traums ist ein wahres Meisterstück im Ausdruck des Gesangs, unterstützt von plastischen Hilfsmitteln. Der Charakter wächst vor unseren Augen, je nachdem sich die tragischen Verhältnisse steigern; der Schmerz legt die düsteren Fittige immer näher an das heilige Haupt, um es mit ewiger Nacht zu beschatten. Nur das reine Mondlicht frommer Ergebung leuchtet noch milde herein und läßt Ahnung und Hoffnung einer noch aufsteigenden neuen Lebenssonne nicht ganz verschwinden. Die Künstlerin gibt uns in ihrer Auffassung ein merkwürdiges Beispiel, wie ein Kunstwerk, sobald es sich mit fremden Hilfsmitteln und Kräften verbindet, nie auf eine sichere Wirkung zählen darf, sondern von dem eigenthümlichen Geist der Mitwirkenden so beherrscht wird, daß sogar seine Hauptwendepuncte verrückt werden können. Und seltsamer Weise geschieht dies in der Iphigenia durch die Darstellerin auf eine Art, die nach unserer Ansicht dem Drama da einen Gipfel bereitet, wo wir vormals eine fühlbare Leere empfanden. In einem eigenen Aufsatz, welcher jetzt in den schon erwähnten gesammelten kleinen Schriften abgedruckt ist, haben wir eine Parallele zwischen Göthe's und Gluck's Iphigenia gezogen und bei dieser Gelegenheit es als einen Mangel der letztern gerügt, daß Gluck den dritten Act seines Werks, nachdem Iphigenia in dem wunderwürdigen Zwiegespräch mit Orest, das ganze Schicksal ihres Hauses erfahren, nicht mit der großen Arie in G dur, „O laßt mich Tiefgebeugte weinen" und dem darauf eintretenden Chor schließt, sondern noch einen Opferchor hinzufügt, an sich freilich den schönsten in der ganzen Oper, der jedoch als eine rein lyrische Zugabe den dramatischen Eindruck ungemein schwächt. Es läßt sich nicht läugnen, daß ein überaus schöner Gedanke, der selbst wenigen Musikern klar ist, zu diesem Fehler im Bau der Oper Anlaß gegeben habe.

(Schluß folgt.)

Journalschau.

(Fortsetzung.)

V. Allgemeiner musikalischer Anzeiger.

(Redacteur und Verleger: A. Fischer in Frankfurt. Wöchentlich ein Viertelbogen. Pr. 1 Fl. 48 Kr.)

(Januar bis Mai.)

Eigentlich ist dieses Blatt ein Phönix. Es war nämlich vor Jahren zu Asche geworden, aus der es im letzten Januar von Neuem emporgestiegen. Aber, Wiener Anzeiger, du bist mir in deiner schlichten Weise um vieles lieber, als der Frankfurter mit seiner matten Klarheit, mit seinem Haschen nach Epitheten, die alle daneben schießen und mit seinem Holz-Arm, der nach dem Land der Schönheit hinstarrt, fast übermüthig, wie das berühmte Thor, auf dem stand: „hier führt der Weg nach Byzanz." Wollte man die ganze Zeitschrift abschreiben, so wäre das leicht bewiesen. Dies geht natürlich nicht.

Einem schreibenden Musiker (denn diesen vermuthen wir hinter dem Dirigenten) verzeiht man wohl ein schiefes Wort, hat nur die Sache ihre Richtigkeit; aber das Urtheil ist hier offenbar zum Theil so verkehrt, daß das einzelne zufällig Getroffene gar nicht dagegen anzuschlagen ist. So heißt es über die Etuden von Hummel:

„Vorliegende Etuden dürften wohl von einer gelehrten Kritik nicht ganz unangetastet bleiben, aber Hummel hat in jeder einzelnen Etude ein lebendiges Bild des Schönen gegeben" ꝛc.

Ueber Etuden von Grund:

„Der eigentliche Etudenzweck, nämlich Bildung und Vollendung des Mechanismus, wird durch die musikalisch-poetische Tendenz gedeckt."

Ueber ein Concert von Deszczynski:

„Wiewohl der Componist dieses Concerts sehr einladend

auf den Titel schrieb: „non difficile," so möchte Referent doch der Ansicht sein, daß hier weit und breit kein Mangel an Schwierigkeiten ist."

Ueber Compositionen von Panny:

„Der Componist ist anderwärts durch seine genialen Compositionen längst bekannt."

Ueber ein Rondeau von Hermann:

„Vorliegendes Werk ist in dem sogenannten genialen Styl geschrieben, und ist eigentlich keine eigenthümliche Clavier-composition."

Dies ist Alles nicht wahr, Anzeiger! Du irrst wahrhaftig! — Ueber die musikalischen Pfennigmagazine kann er ordentlich in Zorn gerathen, lobt aber dabei die Wiener Tonblumen von Czerny:

„Eine aus der, durch die Pfennigmagazine in Deutschland alle Schranken der Mäßigung und Achtung für die edle Kunst durchbrechenden musikalischen Ueberschwemmung lieblich-auftauchende Erscheinung bildet obgenanntes Werk, das wir abermals der kunst- und erfindungsreichen Musikhandlung Wiens verdanken. Man sieht aber, daß das Unternehmen musikalisch ist, und in diesem Sinn genommen, bildet es einen würdigen Gegensatz gegen jenes für die Kunst so nachtheilige, ja fluchwürdige Pfennigmagazin. Schön und zweckmäßig sind die Gaben, welche hier gereicht werden, während man dort nur einen leckern Notenkram findet, dessen Gehalt der Welt als ein universelles musikalisches Heiligthum angepriesen wird" ꝛc. — —

Von Wahrheiten ziehen wir noch folgende aus:

„Eine Hauptregel in Sachen der Kunst ist ja diese, das Schöne nur in seiner Quelle aufzusuchen; möge jeder Freund der Kunst diese Regel beherzigen und verfolgen!"

Sodann:

„Nur die Vollendung darf das Ziel des ausübenden Künstlers sein, nicht die Gefallsucht im Gebiet der Fertigkeit."

Endlich:

„Möchte doch immer der Componist eines Werks bedenken, daß es sich um die große Aufgabe, der Kunst zu genügen, handelt, und jedes scheinbare Modegewand derselben vor dem Glanz eines ächten Kunstwerks verschwinden muß."

Wie lahm! — So geht's durch sämmtliche 18 Nummern, die wir kennen.

Und somit empfehlen wir diesen Anzeiger keineswegs, der übrigens seit Monat Mai nichts mehr von sich hören läßt. Sollte er untergegangen sein, so weinet nicht um ihn, Grazien! denn es starb kein Adonis. 22.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Prag, Anfang September 1834.

(Die Logier'sche Lehr-Anstalt von Procksch.)

In Böhmens großer und volkreichen Hauptstadt befindet sich seit drei Jahren eine musikalische Lehranstalt, welche die Beachtung aller Musikfreunde in hohem Grad verdient, und diese Blätter benutzt Referent, um darüber zu sprechen.

Am 7. und 8. August wurden die Zöglinge, des nach Logier's Methode von Jos. Procksch errichteten musikalischen Instituts, öffentlich geprüft. Ein sehr zahlreiches Auditorium hatte sich eingefunden, und zollte Schülern und Lehrern rauschenden Applaus. Den größten Effect brachten hervor, die für 8 Pianoforte und 16 Spieler arrangirten Ouverturen zu Gluck's Iphigenia, Beethoven's Fidelio, und Mozart's Figaro und Don Juan. —

Logier's Lehr-Methode wurde gleich beim Bekanntwerden in Deutschland vielfach angegriffen, und obwohl schon lange ein Stillschweigen darüber beobachtet wird, flackert doch zuweilen in Zeitschriften u. dergl. ein vernichtendes Urthel auf, welches aber wie angezündeter Spiritus wohl eine bläuliche Flamme auf ein paar Minuten erzeugt, aber sogleich wieder erlischt, ohne den erfaßten Gegenstand verkohlt, oder auch nur ein Brandmal hinterlassen zu haben. Alle Stimmen aber, die sich gegen oder für diese Methode bis heute erhoben, finden durchaus keine, oder nur sehr geringe Anwendung auf jene von Procksch, denn er hat sich, obwohl auf den von seinem Meister erbauten Pfeilern, eine neue Brücke über den Strom des Unterrichts geschlagen. Ein sehr schönes und nützlich eingerichtetes, aber hölzernes Haus hat er niedergerissen, und aus Steinen neu aufgeführt. Dieselben Räume sind zwar geblieben, nur ist das Gebäude nun wohnlicher, sicherer, dauerhafter. —

Procksch lernte die Methode des gemeinschaftlichen Unterrichts im Pianofortespiel verbunden mit der musikalischen Theorie von Logier selbst, als dieser sich in Berlin aufhielt. Voll Eifer gründete er bald darauf eine solche Lehranstalt in der bevölkerten Manufacturstadt Reichenberg in Böhmen. Hier lernte er durch mehrjährige Praxis all' das Gute der Lehre seines Meisters erst recht schätzen, aber zugleich auch alle Mängel kennen, die nothwendig beseitigt werden mußten. Erfahrung nur vervollkommnet; von dieser geleitet, durch eine gründliche und geregelte Fachkenntniß zu Recht gewiesen, und von wissenschaftlicher Bildung unterstützt, feilte und verbesserte er rastlos, und um einen größern Wirkungskreis zu finden, errichtete er endlich in Prag eine Anstalt. Alsogleich aber hatte er eine Menge Spötter, Kritiker und sogar Feinde auf dem Hals, über welche ich mich näher erklären muß.

Prag hat gegen 3500 Häuser, und es ist als Minimum anzunehmen, daß eben so viele Clavierspieler, und nicht viel weniger dergleichen Instrumente hier existiren. Natürlich bietet der Unterricht im Pianoforte-Spiel einen guten Broterwerb, und die vielen Studirenden vom Lande, welche die hiesige Universität besuchen, verschaffen sich oft dadurch allein ihren Lebensunterhalt. Wohl Jedermann wird diesen bedrängten Menschen einen solchen Erwerb herzlich gönnen, aber es darf weder zum Nachtheil der Kunst, noch der Lernenden geschehen; denn diese sogenannten Musik-maitres wissen nicht einmal das Wort Unterricht zu definiren, um wie viel weniger zu unter-

richten: Eltern oder Erzieher trachten nur einen „wohlfeilen Musiklehrer" zu bekommen, weil denn doch der Bildung halber musicirt werden muß. Es findet sich ein solcher, welcher dem Kind in einigen Monaten ein Stückchen einbläut, und man erstaunt über das Genie des Kindes, träumt von einem Moscheles ꝛc.; drauf wird zum Geburtsfest obwohl mit hunderterlei Radebrechungen ein Opernstückchen oder Walzerchen herabgekrabbelt, und entzückt enthält der Lehrer eine monatliche Zulage und wird Gevattern und Basen recommandirt.

Diesem Unwesen wird nun durch eine Musik-Schule ein Damm entgegengesetzt; das Einkommen der Studiosen aber auch geschmälert — und daher das Zetergeschrei der After-Musiklehrer. Jedoch zur Steuer der Wahrheit sei es erwähnt, daß sich auch Männer vom Fach, obwohl nur mündlich, gegen dieses Institut erklärten, z. B. der rühmlich bekannte Tomaschek, welcher Logier's Methode das System eines Trommlers nennt! — — Das aber ist keine überzeugende oder würdige Beurtheilung und verdient eben so wenig Beachtung, als der Brotneid unwissender Musiklehrer. Prokſch übersah es ebenfalls, und schritt beharrlich in seinem Wirken vorwärts. Worin besteht aber dieses?? —

Nicht darin allein, daß er gute Spieler erzieht, wie er es durch den Vortrag von Czerny's 3tem großen Potpourri für 2 Pfte., durch Variationen für 8 Pfte. von ihm selbst componirt, einer Concertant für 4 Pfte. von Logier, einem concertirenden Quartett für 4 Pfte. von Czerny, der Sentinelle, Divertissement für 2 Pfte. von Worzischek u. a. öffentlich bewies. Auch ohne dieses System hat man tüchtige Spieler, ja Meister gebildet, und wir sahen schon Wunderkinder als Virtuosen auf allen Instrumenten. Ich glaube, es kommt bald so weit, daß Kinder sich auf dem Contrabaß oder der Posaune werden hören lassen, und nach dem Concert trägt sie die Amme nach Hause. — Das ist kein großes Verdienst; allein daß nach dieser Methode Kinder und Anfänger überhaupt auf eine geist- und herzbildende, ihren Jahren ganz entsprechende, Weise zu diesem Ziel geleitet werden, — daß sie die Bedeutung von Melodie, Harmonie, Tonart, Tact, Rhythmus ꝛc. erfahren, — daß man sie lehrt, ein Musikstück in seine einzelnen Theile zergliedern, — daß sie zugleich verstehen lernen, was sie spielen, — daß ihr Gemüth und nicht die Ohren allein die Töne empfangen, — daß sie nicht blos hurtig gelesene Noten fingerfertig herabklimpern, sondern geschriebene Musik durch kunstgerechten und gefühlvollen Vortrag dem innern Auge vormalen, — das ist das große Verdienst dieses Systems. — Daß der gesunde Geschmack bei einer solchen Anleitung nicht verhätschelt und durch musikalische Bonbons und Näschereien verdorben, — daß das Erkennen des wahrhaft Schönen, das Wohlgefallen an dem Kernigen erzeugt, und Geist und Herz damit erfüllt werden zum Gedeihen der heiligen Kunst, — das ist der Nutzen dieser Methode. Wer verlangt mehr? — — Unverständige, die da wollen, daß die Kinder nach einem Jahr Strauß'sche Walzer zum Tanz spielen möchten, und daß nach zwei, höchstens drei Jahren sie fingerbrecherische Variationen von Herz vortragen sollen, ohne Sinn, ohne Gefühl, das leistet diese Lehrart, daher auch Prokſch nicht, selbst wenn die Schüler seinen ganzen Lehrcours besucht haben, sondern sie verlassen diese blos als gute Clavierspieler, verständige Musiker, und reif zur vollkommenen Ausbildung. —

Zum Schluß noch einige, gewiß nicht uninteressante Notizen. Prokſch, jetzt ein Mann in den besten Jahren, voll warmen Eifers für die Tonkunst und stets heitern Sinns, wurde in frühster Jugend schon des Augenlichts beraubt. Er ist der Director der musikalischen Anstalt und ertheilte mit drei Lehrern, im heurigen Cursus 29 Knaben und 26 Mädchen, Unterricht. Einer dieser Lehrer ist ebenfalls blind, und der Stimmer seiner Instrumente ist hier allgemein bekannt unter dem Namen der blinde Isidor. Prokſch nahm einen Zögling des hiesigen Blindeninstituts zur Unterweisung in seine Anstalt auf. —

Möge er sich bewogen fühlen, seine Ansichten, Erfahrungen ꝛc. zu veröffentlichen; möge aber auch sein Streben gerechte Würdigung finden.

J. Myself.

Vermischtes.

Clara Wieck macht im nächsten Monat eine größere Kunstreise über Weimar, Braunschweig, Hamburg, Berlin ꝛc.

Der Organist A. Ritter aus Erfurt erfreute die Kenner am 23. Sept. durch sein Orgelspiel in der Peterskirche zu Leipzig. Er gab auch nicht zu viel; dadurch hat er vor Anderen etwas voraus.

Der Hechinger Capellmeister Täglichsbeck, ausgezeichneter Violinvirtuos, wird sich einige Zeit in Leipzig aufhalten und nächstens öffentlich spielen. Seine neue (erste) Symphonie kommt im Abonnementsconcert zur Aufführung. — Kalliwoda schreibt, daß er mit seiner vierten Symphonie fertig sei.

Der Graf Gallenberg wird im künftigen Winter für das Theater San Carlo zu Neapel, wohin er abgereist ist, die Musik zu zwei großen Balletten componiren.

Der junge Clavierimprovisator Theodor Stein ist von Stettin weg nach Petersburg gereist. Die Bitte und Warnung in Nr. 4. unserer Zeitschr. scheint erfolglos gewesen zu sein.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.

Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 58. Den 20. October 1834.

Um die Begeistrung zu läutern, ist beharrlicher Fleiß vonnöthen. Wie thöricht ist es, zu glauben, daß das ernste Studium der Mittel den Geist lähme! C. M. v. Weber.

Wilhelmine Schröder-Devrient.

(Schluß.)

Der gedachte Chor nämlich correspondirt mit einem aus Iphigenia in Aulis. Dort wird dieselbe süße Melodie angewendet, wenn Iphigenia, als Braut geschmückt, um Achilleus den besten der Hellenen zu umfangen, an den Altar tritt; es sind ihre Gespielinnen, welche sie mit diesem Gesange begrüßen, so daß diese Klänge, als eine rührende Erinnerung von dem höchsten Gipfel des jugendlichen Glücks unvergänglich in ihrer Brust nachhallen. Und jetzt, da die letzten goldenen Wölkchen jenes Jugendtraums verschwunden sind, jetzt wo sie den Tod des Vaters, das Verbrechen der Mutter, das Schicksal des Bruders und die Einsamkeit Elektra's erfahren, wo sie in einer kalten Nacht schauernd, allein unter Barbaren steht: jetzt muß freilich jener Morgentraum der Jugend auf den sanften Flügeln der Töne mit verdoppelter Wehmuth durch ihre Brust ziehen. Indessen dies alles, so schön es ist, vermag der Scene keine dramatische Selbstständigkeit zu geben. Hat nun unsere Künstlerin, wir wollen es nicht entscheiden, diese näheren Beziehungen des Kunstwerks gekannt und darin den Grund gefunden, dem Moment durch andere Mittel als die des Gesangs eine dramatische Bedeutung zu geben, oder hat sie, was uns glaublicher scheint, durch die Unmittelbarkeit des Genius und seine schöpferische Kraft geleitet, nur das Bedürfniß empfunden, die Leere des Moments auszufüllen: kurz sie hat durch ihre schöpferische Kraft die Wirkung da, wo sie bei allen anderen Darstellerinnen fällt, auf ein höheres und höchstes Maß gesteigert. Jede andere Sängerin legt natürlich den Gipfel ihrer Leistung in die große Arie unmittelbar vor diesem Chor. Dies vermag unsere Künstlerin nicht, weil ihr Organ an sich nicht bedeutend genug ist, um in einem ruhigen, leidenschaftlos austönenden Stück hinlänglich zu wirken, nicht zu gedenken, daß eben gerade diese Arie ihr schwer in der Stimme liegt. Darum wendet sie sich zu der zweiten Muse mit welcher sie verbündet ist, zu der des plastischen Ausdrucks, und drückt durch stummes Spiel während der Opferscene die ganze Tiefe des Schmerzes ihrer erschütterten, gebrochenen, und doch gefaßten Seele auf eine so hinreißende Weise aus, daß sie selbst die Massen, auf welche durch so feine Mittel ungemein schwer zu wirken ist, durchaus für sich hatte, und diese ganz erstaunt waren, in einer Scene, wo sie sonst nur der Musik einen von der Höhe dramatischer Aufregung herabsinkenden Antheil schenkten, sich plötzlich durch die ganze Gewalt des tragischen Wendepuncts ergriffen zu fühlen. Gern möchten wir es beschreiben, theils um der Künstlerin ein rühmliches Denkmal zu setzen, theils um anderen den Faden der Nachbildung in die Hand zu geben, durch welche einzelne Mittel sie diese erstaunenswürdige Wirkung erreichte; allein wir vermögen es nicht. Erinnerlich ist uns nur, daß jeder Schritt um den Altar, jede Bewegung der schönen Arme, jedes schmerzliche Verhüllen des Haupts, das schwermüthige Senken der Stirn in die Hand, der hoffende Aufblick zum Himmel — mit einem Wort, jeder Moment der plastischen Darstellung, das Gefühl erregen mochte, als habe ein schönstes Kunstwerk des Phidias plötzlich Leben gewonnen und bewege sich vor uns mit dem Adel griechischer Götterbildungen, in denen eben so der tiefste Schmerz einen leisen aber unvergänglichen Hauch der Anmuth bewahrt, wie sich in dem Lächeln der Freude doch niemals die höhere Bedeutsamkeit göttlichen Ernstes, göttlicher Trauer verliert.

Mit diesem für uns höchsten Moment aus dem künstlerischen Leben unserer Freundin, denn dieses Wort muß sie uns verstatten, weil sie oft so nahe an unsere Seele getreten, würden wir diese Blätter beschließen, wenn es uns nicht am Herzen läge, noch einige ernste Worte zu ihr zu sprechen, zu denen eben eine Freundschaft in

der Kunst, ja vielleicht wenn das Wort von unserer Seite nicht zu anmaßend ist, eine Verwandtschaft in derselben berechtigt. Iphigenia ist bisher der einzige Charakter von Gluck, den die Künstlerin auf der Bühne dargestellt hat. Sie hat es empfunden, sie muß es empfunden haben, daß er die höchsten Forderungen an ihre Kräfte gemacht hat. Darum erscheint es als ernste heilige Pflicht für eine so begabte Darstellerin, sich in diesen höchsten Aufgaben noch ferner zu versuchen. Bei aller Ehrfurcht vor ihr müssen wir es aussprechen, Gluck ist größer als sie, er muß ihr zur Erhebung und höchsten Entwickelung ihrer Kräfte dienen. Darum wird es Pflicht für sie, sich auch mit den anderen tiefen Kunstschöpfungen vertraut zu machen; und geben wir auch nach, daß eine Eurydice, ja selbst eine Klytemnestra Charaktere sind, an denen man vielleicht vorübergehen dürfte, so bleiben doch Alceste und vor allem Armide Aufgaben, zu deren vollendeter Lösung selbst die größte Künstlerin eines tiefen angestrengten Studiums bedarf, und mithin noch nicht auf dem möglichen Gipfel ihrer eignen Höhe steht, wenn sie nicht auch diese letzten schwierigsten Forderungen der Kunst erfüllt hat. Freilich ist nicht von Allen Alles zu leisten, und es gibt Charaktere, die sich schwer mit der Individualität des Darstellers versöhnen lassen; dahin möchte Alceste für unsere Künstlerin gehören, wiewohl sie immer einer hohen, wenn gleich nicht höchsten, Lösung der Aufgabe fähig sein würde. Armide aber scheint für sie geschaffen, oder umgekehrt, sie scheint geboren um Tasso's, Quinault's, und Gluck's aus dreifach künstlerischer Quelle rein aufgestiegenes Ideal zu verwirklichen. Zauberische Schönheit, Stolz der Herrscherin und Jungfrau, Gluth der Rache und der Liebe, dämonische Schauer, kämpfender Schmerz, demuthvolle, unterwürfige Hingebung, furchtbare Enttäuschung, alle aufgestürmten Geister der Liebesqual und Verzweiflung, endlich majestätische Selbstvernichtung — so urgewaltige Elemente, getragen von den mächtigsten Schwingen der Töne, mischen sich, um Armidens Wunderbild zu erzeugen; und unsere Künstlerin ist berufen, alle diese gährenden, stürmenden Kräfte zu beherrschen, zu verschmelzen, zu versöhnen. Sollte sie so feindlich gegen die Kunst, gegen uns, gegen sich selbst handeln, sich diesen höchsten Sieg zu versagen? — Alexander mußte umkehren ohne die letzte Grenze des bewohnten Erdkreises erobernd überschreiten zu dürfen, und errichtet seinem Schmerz zwölf Riesenaltäre; unserer Künstlerin steht das zauberisch romanische Reich offen, in ihrer Hand ruht es, sich zwölf Siegesaltäre zu bauen — zieht sie des Macedoniers düsteres Denkmal vor? Wollte sie lieber, daß die Edleren ihrer Zeit an den Grenzsteinen ihres künstlerischen Wirkens trauernd, als daß sie staunend stehen? — Nimmermehr wollen wir das von ihr glauben, und sie wird unser Vertrauen glänzend rechtfertigen.

L. Rellstab.

Journalschau.

(Fortsetzung.)

VI. Revue musicale.

(Redacteur: Fétis. Erscheint in Paris, wöchentlich ein Quartbogen. Pr. des Jahrgangs für das Ausland 35 Francs.)

Diese Zeitschrift besteht seit acht Jahren, und wird noch immer von ihrem Gründer Hrn. Fétis geleitet, obgleich dieser vom König Leopold zu seinem Capellmeister und zum Docter des Brüsseler Conservatoriums ernannt, in Brüssel lebt, während die Zeitschrift in Paris erscheint. Alle bedeutenden Aufsätze sind von ihm geschrieben, und da er tiefe und sehr mannichfache Kenntnisse in allen Theilen der Geschichte der Musik besitzt, so herrscht das Geschichtliche auf eine auffallende Weise vor, indem es alles andere in den Hintergrund zurückdrängt. Die Poesie hat hierbei nichts zu thun, und läßt Hrn. Fétis mit seinen Jahreszahlen oft allein dastehen.

Wir fügen ein Verzeichniß der geschichtlichen Artikel bei *):

Vergleich des jetzigen Zustandes der Musik mit dem vergangener Epochen. — Notiz über ein Manuscript in der Genter Universitätsbibliothek. — Vom Tact in der Musik. — Ueber die Geschichte der Harmonie. — Die königl. Statuten und Ordonnanzen vom J. 1659, welche die Privilegien des Königs der Musiker in Frankreich aufrecht erhielten. — Ueber das Accompagniren. — Proceß der Organisten mit den Minstrels. — Biographieen Sacchini's, Dussek's und Rossini's. — Nekrologe des Abbé Stadler und des Dr. Bennati. — Vom ersten dieser Artikel werden wir unten eine Uebersetzung geben. —

Ueber musikalischen Unterricht spricht er ernst und kräftig; in Nr. 11 über den Mehren zugleich ertheilten Unterricht, für welchen er sich (auf Gesang und Pianoforte angewandt) erklärt, wenn dabei die Einzelübungen vermehrt würden; in Nr. 12 über den Gesangunterricht, wobei er es bitter beklagt, daß jetzt auch am Pariser Conservatorium der Gesangunterricht in beinahe weiter nichts als Einstudiren von Arien bestehe, in welchen der Lehrer zum Voraus alle Nuancen der Stimmgebung, alle zu machenden Verzierungen, bestimme. Diese Art von Arien, welche von Rossini, Bellini oder Donizetti sein müssen, heißen wegen ihrer zum voraus geregelten Weise mit dem technischen Ausdruck airs réglés. Hier lassen wir den Verfechter einer bessern Singlehre selbstredend eintreten:

„Hört die 20 Schüler eines Lehrers, der sich dieser Methode bedient: die Pünctlichkeit, mit der einer wie der andere seine Sache ableiert, wird Euch bei geringer Aehnlichkeit der Stimmen glauben machen, es singe immer die nämliche Person. Das ist nicht Alles. Die Arien, die Duetten, welche in Theatern, in Concerten gesungen werden, haben eine solche Aehn-

*) Zugleich bemerken wir, daß uns die Nummern 19—24 der Revue nicht zugekommen sind.

Mr. Hall, Mr. Hall, Mr. Hall,

Kunst, und überall sind' ich Ruinen. Ich betrachte die Gesellschaft, und finde sie ohne Wünsche, indem sie sich ohne lebhaften Genuß das, was sie eben hört, gefallen läßt, und ihre Vergnügen blos durch verschiedenen Vortrag des schon Gehörten zu verändern weiß. Sie scheint entschlossen zu sein, in der Musik, wie in allem Andern eine zweite Probe der Zeit der Regentschaft machen zu wollen. Aber die Zeiten sind jetzt nicht so gut; wenn das durch Unzucht entnervte Frankreich jener Zeit den Kern der Kunst nicht in sich trug, so war Deutschland groß durch Bach und Händel, und in Italien machten Leo und Durante ein schönes Vorspiel zu seiner schönsten Kunstepoche. Aber jetzt, sagt mir, wo in aller Welt steckt etwas für die Zukunft? Wo ist dies Gefühl des Bedürfnisses, wo ist eine Richtung des Geistes und des Herzens zu finden, aus welcher irgend ein regenerirendes Talent entsprießen möchte? Sollte sich der Sinn für Neuheit, weil ihm alle Nahrung entzogen ward, verloren haben! Wie? oder sollte die Kunst ihr Ende erreicht und sollten die im tiefen Grabe ruhenden Musiker keine Nachfolger haben? Laßt uns den gegenwärtigen Zustand der Musik hinsichtlich der Erfindung prüfen; wir wollen sehen, was daraus wird, wenn keine große Renovation mehr möglich ist, welche Zukunft in diesem Fall die Musik kommenden Geschlechtern bietet? Endlich wollen wir auch den Unterschied der jetzigen Epoche mit früheren untersuchen.

Die Tonalität *), Basis aller Musik, hat seit drei Jahrhunderten mehre Veränderungen erlitten; diese Veränderungen haben in allen Theilen der Kunst andere radicale zur Folge gehabt, und man kann eine jede von ihnen gleichsam als den Anfang einer neuen Kunst betrachten. Nachdem die Tonalität von der eintönigen Form zur mehrtönigen überging, ist sie nach und nach zur alltönigen gekommen, wo sich jedwede gegebene Note, mittelst der Enharmonie, auflösen läßt. Alle Entwicklungen dieser letzten Ordnung der Tonalität sind freilich noch nicht erreicht, indessen wird durch sie — so weit man dieselbe nun auch ausdehnen möge — doch nie eine wichtige Neuerung erreicht werden. Daraus folgt, daß sich Melodie und Harmonie wohl in ihren Details vervollkommnen oder modificiren können, daß sie aber keine eigentlichen Veränderungen mehr erfahren werden.

Gewiß ist, daß die Effecte der Stimmen und der Instrumente lange noch nicht erschöpft sind, aber sollte man auch ganz neue entdecken, so ist's doch sehr zweifelhaft, daß man dadurch neue Sensationen hervorbringen würde.

Der Rhythmus ist derjenige Theil der Musik, der bis jetzt am wenigsten vorgeschritten; wenn ich mich nicht sehr irre, ist hier Großes zu entdecken, und ich wage nicht zu viel, wenn ich behaupte, daß im Rhythmus eine ebenso radicale Revolution stattfinden wird, wie früher in der Tonalität. Da der Rhythmus zugleich derjenige Theil der Musik ist, für den die Menschen am meisten Sinn haben, so werden sie dadurch aus ihrer jetzigen Apathie für Musik erweckt werden. Hier also gäb' es etwas zu erfinden, bei allen andern aber nur zu modificiren. Wie lange Zeit aber wird es dauern, bis sich der Erfinder eines neuen Systems des Rhythmus der musikalischen Welt zeigt? Darüber läßt sich nichts voraussbestimmen; indessen kann die Kunst nicht lange stationair bleiben, ohne daß sich der Sinn dafür vermindern sollte: durch immerwährende Erneuerung ihrer Formen hingegen erhält sie das Interesse rege. Was werden also die Componisten, welche die öffentliche Aufmerksamkeit zu erregen suchen — bis zu jener wichtigen Renovation zu thun haben? Ich behaupte, das beste Mittel, welches sie ergreifen können, ist, Geschichte mit ihrer Kunst zu treiben: mit andern Worten, daß sie den Styl in bestimmter und systematischer Form, in welchem Theile der Kunst es nun auch sei, verlassend — die außerordentliche Verschiedenheit von Form, von Tonalität, von Melodie, von Harmonie, von Disposition der Stimmen und der Instrumente der drei zuletzt verflossenen Jahrhunderte nach Maßgabe der Umstände glücklich anwenden. Es entsteht aus diesen so verschiedenen in Verbindung gesetzten Systemen eine Verschiedenheit von Effecten und Sensationen, welche jedem einzelnen dieser Systeme abgeht. Bei den von mir in Paris gegebenen historischen Concerten konnte man sich von der Richtigkeit dieser Ansicht überzeugen.

Schon öfter hatte ich Gelegenheit, es zu sagen: man instrumentirt heutzutage eine ganze Oper auf die nämliche Weise. Von der Ouverture bis zum letzten Finale immer gleicher Luxus von Violinen, Bielen, Violoncellen, Contrabässen, Flöten, Oboen, Clarinetten, Fagotten, Horn, Trompeten, Posaunen, Pauken u. s. f. Die geringste Romanze wird mit allem Lärm begleitet, wie das größte Ensemblestück. Ich frage jeden unbefangenen Musiker, ob dadurch nicht der Eindruck von Einförmigkeit erweckt wird? Aber nicht allein in der Instrumentation finde ich Einförmigkeit, sondern auch im Bau der Stücke, in ihrer Modulation, in ihren harmonischen Wendungen, und man muß sich gestehen, daß die schönsten Schöpfungen unserer Zeit an derselben langueur leiden, wie vor dreißig Jahren die Werke Paesiellos und Cimarosas, obgleich seitdem außerordentliche Mittel entdeckt worden sind, von welchen jene nicht einmal eine Ahnung hatten. Die Befolgung meines Vorschlags wird hinsichtlich der Tonalität, der melodischen und harmonischen Formen, der Disposition der Stimmen und Instrumente jene Einförmigkeit vernichten.

— — — — — — — — — — — — —

— — — — — — — — — — — — —

Was also die gegenwärtige Musikepoche von allen vorhergehenden unterscheidet, ist, daß sie gleichsam eine Epoche des résumé's bildet, indem viele Theile der Kunst ihre größtmögliche Ausbildung schon erhalten haben. Keine andere besaß solchen Reichthum an Effect, und was sie nicht mehr als Erfindung hervorbringen kann, zieht sie aus dem Staube der Vergessenheit; der Vortheil, den ganzen Reichthum verflossener Jahrhunderte benutzen zu können, kommt beinahe einer unbegrenzten Erfindungsgabe gleich. Ich bin von der Wahrheit des Gesagten tief durchdrungen, und glaube, daß der erste Künstler, welcher diese Idee durchführen wird — wenn er dabei so glücklich organisirt ist, alle Schönheiten, welche sie in sich trägt, zu erkennen — der Mann seines Jahrhunderts werde." 3.

(Fortsetzung folgt.)

*) Für tonalité dürfte ein bezeichnender Ausdruck im Deutschen schwer zu finden sein. Der Zusammenhang wird dem Leser den Begriff leicht geben können.

Chronik.

(Kirche.) Danzig. 25. Sept. Musikfest unter Leitung des Hrn. Urban aus Elbing.

Berlin. 10. Oct. Concert der HH. Bach und Belcke in der Marienkirche.

Frankfurt. 13. Oct. Messias von Händel im Cäcilienverein.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Berliner
Zeitschrift für Musik.
Herausgegeben von
Redacteur: Bernhard Marx.
Verlag von Adolph Martin Schlesinger.
Jahrgang. 1836.

ſangs — das Lied, damals noch Eins mit Muſik und Poeſie, entgegen. So wie die Sprache, nicht nur in Hinſicht auf Wohlklang, ſondern auch auf Charakteriſtik, Reichthum und Modulationsfähigkeit unbedingt die Bildung der Nationen bezeichnet, ſo iſt das Lied der treuſte Spiegel ihrer Seele, ihres Charakters, ihrer Gefühlsfähigkeit; mithin die wichtigſte Quelle aller poetiſchen und muſikaliſchen, ja, weiter ausgedehnt, aller hiſtoriſchen und philoſophiſchen Forſchungen, und es muß das Volkslied allen Tonkünſtlern ein ehrwürdiges Denkmal einer claſſiſchen Jugend, ein Muſter einfachen, natürlichen Gefühls, eine Regel der Melodie bleiben, ohne daß wir zu glauben nöthig haben, daß etwas anders, als Mangel an Erfahrung, an Elaſticität des Geiſtes die Grenzen der edlen Einfachheit gehalten habe. Was das wohlbegabte einfältige Gemüth inſtinctmäßig findet, dazu kehrt endlich durch Irrthum und Schwanken die höchſte Bildung zurück, feſt freilich und überzeugt.

Wir finden bei allen jungen Völkern die Maſſe ihres poetiſchen Talents ungetheilt im Liede zuſammengehalten, als worin der Geiſt den leichtſten Kampf mit der Materie zu kämpfen hat. Daher haben in blos poetiſcher Bedeutung ſowohl die Wüſten, als das geſegnete Aſien und der kältſte Norden gleich entzückende Beweiſe ihres lyriſchen Talents gegeben; in muſikaliſcher Bedeutung aber ſcheint Europa, und in dieſem Italien und Schottland, allen vorzuleuchten. Natürlich, daß bei dem in dieſem Element dominirenden Gemüthe und bei der Aehnlichkeit der Bedürfniſſe der Kindheit in den Producten der ſelbſt entfernteſten Nationen eine große Aehnlichkeit ſtattfinden muß; es erfordert daher viel Studium, Scharfſinn, Kenntniß und Empfänglichkeit, ſogar Gegenwart des Klima und Locale, um charakteriſtiſche Unterſcheidungszeichen aufzuſtellen. Politiſche Verhältniſſe möchten weniger zu berückſichtigen ſein, denn iſt eine Natur ſo weit gediehen, daß politiſche Intereſſen ihr Herz berühren, ſo hat ſchon das eigentliche Element des Volkslieds aufgehört.

Alle dieſe vortrefflichen Anlagen aber ſind größtentheils nur Anlagen geblieben, und wie auch hie und da in Spanien, Frankreich, England, Deutſchland dieſelben hohe poetiſche Reſultate gegeben, ſo iſt es doch allein Italien, in dem ſich die muſikaliſche Saat zu einem ſtolzen ſchattenreichen Baum erhoben. Es iſt alſo dieſes Land, dies mit Recht geprieſene, von der Oberflächlichkeit eines neuern Romantikers beſudelte, dies von unglücklichen Regierungen gedrückte und gehöhnte Volk die ſchmutzige Quelle eines ſo leuchtenden Stroms; es iſt dieſes das Land, wohin der Künſtler vorzüglich ſein Auge zu richten hat. Wohl dem, der einen Blick mitbringt, der die Tugenden, ſo tief ſie im Schutt ungünſtiger Verhältniſſe verborgen liegen, zu erkennen vermag. Es iſt noch der Urgeiſt in jenem Volk, die alten Conjuncturen bringen die alte Kraft wieder, denn der Menſch trägt in ſich den Acker; der Dünger, der ihn fruchtbar macht, iſt ſeine Leidenſchaft, die Sonne aber, die ihn erweckt und erwärmt, ſcheint von außen hinein: — Zeit, Gelegenheit, Verhältniß! —

Ein längerer Aufenthalt in Italien macht uns fähig, noch einige ſpeciellere Andeutungen von ſeinen Volksliedern zu geben; indem uns der Raum hier nur einige Fingerzeige erlaubte, wünſchen wir, daß bald ein Vorgezogenerer, mit Reichthum und Kenntniſſen begabter, dies Thema mit würdiger Gründlichkeit zu entfalten ſich bemühen möge.

Die an Volksliedern reichſten Gegenden Italiens ſind die an den Alpen grenzende Lombardei, Venedig, Rom mit den Albaner- und Sabinergebirgen, Neapel, Calabrien und Sicilien. Die Lieder Venedigs und der Lombardei haben gleichen Urſprung, mit Ausnahme einiger alten Weiſen, deren Seltenheit vermuthen läßt, daß der größte Theil mit dem Fall der Republik und der alten Sitten untergegangen ſei. Und bald werden die letzten auch folgen, ſeit ein fremdes Volk mit eiſernem Zepter die ſchönen Ueberreſte alterthümlicher Freiheiten mit verdachtvollen Augen betrachtet, und zu vernichten ſich bemüht. Die Geſänge Roms und ſeiner Campagna haben theilweiſe, wenigſtens die mehrſtimmigen, im Gang der Melodie und Harmonie bedeutende Aehnlichkeit mit den lombardiſchen, nur daß die Texte nach dem Sinn des Volks mehr Tiefe, Ernſt, Würde, und auch die Melodie bisweilen mehr Wehmuth und zarte Sehnſucht verräth. Alles deutet hier auf einen früh hiſtoriſchen oder religiöſen Urſprung, was natürlich dem Charakter eine höhere Tendenz geben mußte.

Unteritalien zeigt uns von dieſen ſehr Verſchiedenes, ſowohl in Text als Melodie. Seine Lieder zerfallen nach Alter und Urſprung in verſchiedene Claſſen. Ihr Urſprung, der ſich theils auf Spanien, Griechenland, theils auf Oberitalien, nachweiſen ließe, gibt ihnen ein verſchiedenes Gepräge; aber beſonders mit Beſtimmtheit und Eigenthümlichkeit treten daraus die calabreſiſchen hervor. Dieſe athmen Stolz, Tiefe und Wildheit: das Gefühl darinnen, das ſich oft durch die kühnſten Metaphern auszuſprechen wagt, kann nur dem Boden verglichen werden, auf dem ſie gediehen, dem vulkaniſchen Strom, erſt vernichtend, dann ſegnend. Die Lieder Siciliens, die nicht undeutlich ſpaniſche und mauriſche Abkunft verrathen, ſind häufig mit modernen Canzonetten gemiſcht, oder doch moderniſirt. Die älteren aber ſind die Weiſen der Improviſatoren. Dieſe, unſtreitig die älteſten Denkmale, haben ſich über ganz Italien verbreitet und ſind Kinder einer Zeit, wo noch das Gefühl in tiefer Sclaverei der kirchlichen Form lag; ihr unrhythmiſcher Gang, die recitativiſche Unterordnung der Melodie zeigt einen antigregorianiſchen Urſprung. Eine würdevolle Erhabenheit, die oft in umgekehrten Verhältniſſen mit dem Text ſteht, iſt ihr Hauptcharakter. Zu dieſer Gattung, wenn ſie gleich rhythmiſche Formen haben, können wir die Geſänge vor den Madonnen und Heiligenbildern rechnen. Sie ſind nicht ſo alt wie jene, und ſcheinen uns der Uebergang zu der profanern Zeit zu ſein, wo die Liebe mehr vermochte, als die

[illegible] [illegible] [illegible] [

sich berufen fühlt, in deren Ehrenrechte zu treten, indem sich in England eine große Anzahl deutscher Künstler befindet und auch von allen anderen hier lebenden Deutschen so mancher Beitrag eingehen wird. Eben so hegt man die Hoffnung, daß auch die in Deutschland und anderen Ländern wohnenden Freunde und Verehrer des lange Verblichenen hiezu mit beitragen werden, um den nach London Kommenden die Ruhestätte des zu früh der Welt entrissenen und in fremdem Boden ruhenden Landsmanns durch ein einfach von Erz gegossenes Monument bezeichnen zu können. Bis jetzt stecken die Ueberreste noch in der Gruft zu St. Maria Chapel in Moorfield, jedoch ohne besondere Abzeichen, nur noch mit drei Särgen beladen, welche Last in nicht zu langer Zeit die Hülle, die unsern Weber einschließt, zerdrücken würde. Diesem zu entgehen, soll der Sarg in eine andere Stellung und auch vielleicht irgend wo anders hingebracht werden. Die Anfertigung des Modells zu dem beabsichtigten Denkmal, so wie Guß und Ausführung desselben sind dem hier lebenden deutschen Künstler und Gewerbkundigen Carl Hettler aus Breslau übertragen ꝛc.

Chronik.

(Theater.) Paris. 3. Oct. Eröffnung des ital. Theaters mit der diebischen Elster. Die Grisi, wie die HH. Rubini, Ivanoff, Ladlache, Tamburini wurden mit Enthusiasmus empfangen.

Berlin. 7. Oct. Barbier von Sevilla. Hr. Marschall vom Lemberger Theater gastirt. — 15. Oct. Drakâna, Oper von Wolfram zum erstenmal.

(Concert.) Berlin. 10. Oct. Capellmeister Pött spielt im königl. Theater.

Frankfurt. 3. Oct. Concert dramatique im Theater. Francilla Pixis sang darin. Ein Oboeblåser Hr. Schidlick und ein Guitarrenspieler Hr. Stoll werden gelobt.

Leipzig. 11. Oct. Concert der Tirolersänger Geschwister Straßer. Das Kleeblatt ist allerwärts zu empfehlen. Ein junger Clavierspieler, Hr. Günther, debutirte mit Compos. von Chopin und Schumann. Nur hatte er zu Schweres gewählt. Zwischen dem Können auf der Stube und im Concertsaal liegt noch eine Uebung und Routine von Jahren.

Vermischtes.

Aus Berlin erfahren wir: der Director des Theaters in der Königsstadt, Cerf, hat eine große Engagementreise gemacht; aber die Sängerinnen wachsen nicht aus der Erde. Die Stetter ist jetzt die einzige und erste Sopranistin, die Hähnel Altistin. Eine Dlle. Burghardt von Wien ist auf ein Jahr engagirt und hat als Henriette im „Maurer und Schlosser" Beifall erhalten. Ihre reine niedliche Stimme schickt sich gut für Soubrettenrollen. Jetzt wird Auber's Falschmünzer einstudirt. — Die Möser'schen Quartettunterhaltungen beginnen ehestens; auch die der HH. Böhmer, Ries ꝛc. Von Böhmer ist eine Oper angenommen worden, die nach der Drakâna von Wolfram zur Aufführung kommt.

Spontini soll eine neue Oper „die Athenienserinnen" beendigt haben.

Die Fischer-Achten tritt ehestens in Berlin auf.

Mendelssohn ist über Leipzig nach Düsseldorf zurückgekehrt. Der auf Verlangen im Abonnementconcert wiederholten Aufführung seiner Ouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt," die das Orchester mit Feuer und sichtbarer Vorliebe spielte, konnte er nicht beiwohnen.

Die Dresdner Virtuosen Franz Schubert (Violinist) und Fritz Kummer (Violoncellist) geben Anfang nächsten Monats Concert in Leipzig.

Pixis hat seinen Reiseplan geändert; wird aber nicht, wie es hieß, nach Paris zurück, sondern über München nach Mailand gehen.

In Weimar kommt ehestens Wolframs „Schloß Candra" zur Aufführung, wie eine frühere Oper „der Graf von Gleichen" von L. Eberwein.

Bei Friedrich Hofmeister erscheint nächstens die Partitur des Oratoriums „David" von Bernhard Klein. Wir machen zugleich auf die von derselben Handlung verlegte Partitur des Löwe'schen Oratoriums „die Zerstörung von Jerusalem" aufmerksam.

Boieldieu ist am 9. October in Paris gestorben. Vom Director der opéra comique ist eine Subscription zu einem Monument eröffnet, und zu demselben Zweck eine Aufführung der weißen Dame und des Rothkäppchens veranstaltet worden. Seine Bestattung hat mit den rührendsten Feierlichkeiten stattgefunden. Cherubini's Requiem ward in der Invalidenkirche gesungen. Die angesehensten Künstler der Hauptstadt, wie viele Mitglieder des Instituts begleiteten den Leichenzug nach dem Kirchhof Père-la Chaise.

Berichtigung.

Den in Nr. 19. dieser Zeitschr. angegebenen Druckfehlern fügen wir die nachstehenden mit Berichtigung bei. S. 98 Sp. 1 Z. 18 statt „wie Porcellanblumen von lebenden" wie lernde von Porcellanblumen. — S. 113 (im Motto) statt „Nachwerbung" Nachwärmung. — S. 151 Sp. 1 Z. 6 v. u. statt „aussangt" einsaugt. — S. 166 Sp. 2 Z. 23 v. u. statt „freudigen" feurigen. — S. 184 Sp. 1 Z. 5 statt „Neue" Neuheit. — Ebenda Z. 8 v. u. statt „erhabener" erhebender. —

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

(Hierzu eine Extra-Beilage von Hrn. Bezold in Elberfeld: „Original-Gesang-Magazin.")

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 60.** Den 27. October 1834.

Die Regel nutzt nur dem, der sie entbehren kann, den aber verdirbt sie, der sich in ihr weise glaubt; jede Regel ist ein Räthsel, das durch andere Räthsel fortdilft.
Achim v. Arnim.

Ueber den Werth des Chiroplasten in Bezug auf den in No. 2. der Leipziger Zeitschrift für Musik unter der Rubrik: „Ueber den Handleiter" enthaltenen Aufsatz.

Das in der neuern Zeit so allgemein verbreitete und so sehr beliebte Pianoforte weiset in Folge seines ihm eigenthümlichen Charakters den Spieler besonders auf den Vortrag solcher Compositionen hin, deren Hauptinteresse vorzüglich in der Reichhaltigkeit der Harmonie und in der Ueberwindung von schwierigen, brillanten Passagen, einfachen und doppelten Trillern, Doppelgriffen u. s. w. besteht, weniger aber eignet es sich seiner Natur nach zum Vortrag solcher Stücke, in denen der Componist die zartesten und feinsten in der menschlichen Brust ruhenden Empfindungen niedergelegt hat. Wenn gleich nicht zu leugnen ist, daß dem Piano bei richtiger Behandlung wohl ein gewisser Grad von Gesang abzugewinnen ist und die zart empfundenen Romanzen von Field, die Notturno's von Kalkbrenner, Bertini gewiß eines tiefen Eindrucks nicht verfehlen werden, so wird derselbe doch weit sicherer durch die menschliche Stimme, oder durch Blaseinstrumente, oder auf der Violine und dem Violoncell erreicht werden, denn dem Piano fehlt das zum wahren Vortrag unumgänglich nothwendige Crescendo eines und desselben Tons. Demnach hat der angehende Pianofortespieler alle Ursache, wenn er bis zu dem Standpunct gelangen will, daß er die neueren, für den eigenthümlichen Charakter des Piano's berechneten Compositionen von Herz, Chopin und Anderen vortragen kann, für die Ausbildung seiner mechanischen Fertigkeit Sorge zu tragen; denn bei nicht erreichter Geschicklichkeit, dem Ton die verschiedenartigsten Nüancirungen zu geben, dürfte es nicht möglich sein, irgend eine Composition geschmackvoll und singemäß vorzutragen.

Viele nun spielen zwar Clavier und Viele wünschen es zu einer nicht ungewöhnlichen Fertigkeit zu bringen, doch sehr wenige haben das dazu erforderliche Talent und bei den meisten Schülern legt der Bau der Hand und sonstige Ungeschicklichkeit Hindernisse in den Weg, deren Ueberwindung vielleicht nur durch anhaltendes Ueben von 8 bis 10 Stunden des Tags möglich ist. Welche Mittel hatte nun früher der Lehrer, die Hindernisse, welche die Hand entgegenstellt, zu beseitigen? Nach meiner Meinung nur sehr schwache Mittel, etwa nur eine zweckmäßige Auswahl von Uebungen und die gewöhnlichen Redensarten: „Sie müssen sehr fleißig üben, halten Sie die Hand höher, schlagen Sie mit dem 4ten Finger stärker, wenn Sie einen Triller machen und bewegen Sie dabei die Hand nicht so sehr" u. s. w. Mit solchen bloßen Aeußerungen erreicht man aber bei talentlosen, noch dazu mit ungeschickt gebauten Händen versehenen, Schülern nichts, sondern der Lehrer muß handeln und wirksamere Mittel in Anwendung bringen. Dies erkannte Logier und namentlich beim Unterricht seiner eignen Tochter, damals einem Kind von 7 Jahren, von welchem er wünschte, daß es seine Stelle als Organist, von welcher er durch mancherlei anderweitige Geschäfte häufig abgehalten wurde, während seiner Abwesenheit versehen möchte. Ein großes Hinderniß fand er indessen in der Unbiegsamkeit ihrer Hand, welche allen seinen Anstrengungen Trotz zu bieten schien. Logier sah ein, daß, da eines Theils die Behandlung des Pianoforte rein mechanisch ist, die entgegentretenden Schwierigkeiten durch eine mechanische Hilfe erleichtert oder weggeschafft werden könnten. Dieser Umstand führte ihn auf die Erfindung des Chiroplasten, mit welchem er nun in seinem Vorhaben reißende Fortschritte machte. Wie wurde aber diese Erfindung, nachdem sie bekannt wurde, von den Musiklehrern aufgenommen? Von den Herren Hummel, Kalkbrenner, Moscheles, Field, wurden die Vortheile derselben anerkannt und öffentlich empfohlen, und besonders von Kalkbrenner, der den Nutzen

des Chiroplasten genau kennen lernte, da er sich mit Logier zur Leitung seiner ausgedehnten Anstalt in London vereinigt hatte. Die meisten der übrigen Musiklehrer waren jedoch so kurzsichtig, daß sie die Zweckmäßigkeit des Chiroplasten nicht einsahen, ihm alle vortheilhaften Eigenschaften absprachen und ihm alles mögliche Nachtheilige andichteten; woher es denn kam, daß der Chiroplast in Deutschland beim Publicum kein Vertrauen gewann und größern Theils unberücksichtigt blieb. Seit einigen Jahren jedoch — nachdem Hummel und Kalkbrenner in ihren Schulen eine Vorrichtung zur Ausbildung des Anschlags empfohlen und selbst, eben so wie Logier, aus fünf verschiedenen Tönen bestehende Uebungen geschrieben haben und Kalkbrenner sich selbst der untern Stange von Logiers Chiroplasten bedient, die etwa ½ Zoll über der Claviatur angebracht wird und welche er den Handleiter nennt — ist der Chiroplast wieder ein Gegenstand der Aufmerksamkeit geworden, und hat der Verfasser des Aufsatzes: „Ueber den Handleiter" sich veranlaßt gefunden, über die Zweckmäßigkeit desselben vieles Gute, aber auch zugleich, vielleicht im Eifer über Logiers Chiroplasten, vieles Unrichtige zu sagen, wogegen ich mir erlaube, einige entgegnende Bemerkungen den geschätzten Lesern dieser Zeitschrift vorzulegen.

Der alte Schulmeister, wie sich der Verfasser des Aufsatzes nennt, erwähnt der Erfindung Logiers, indem er sagt: „Logier, der feine musikalische Pädagog, hat das Verdienst, mit seinem Chiroplasten die Idee zuerst rege gemacht zu haben, daß ein Auflegen des Vorderarms auf eine Leiste in horizontaler Richtung zur Claviatur Obiges am sichersten und leichtesten befördere und dadurch die Hand ihre richtige Stellung immer behalten müsse, während die Fingergelenke sich mit Leichtigkeit und unabhängig von dem Handgelenk bewegen lernten. Er schüttete nur das Kind mit dem Bade aus und um allein, oder mit Hilfe eines einzigen Lehrers 12 und mehre Schüler zusammen unterrichten zu können, (was ihm financiell sehr gut bekommen ist) spannte er die Finger noch obendrein (sehr überflüssig und in gewisser Hinsicht sehr schädlich) in eine starke messingene Scheide, die einer Rüstung nicht unähnlich sieht und bei dem schweren Preis von 3 Louisd'or so schwerfällig ist, daß sie nur sehr mühsam an gewisse Claviaturen befestigt und nur zu Fünffingerübungen gebraucht werden kann." — In diesem Ausspruch liegt mancherlei Irrthum.

Logier's Construction des Chiroplasten ist nicht darauf berechnet, um mit Hilfe eines Lehrers 12 und mehre Schüler unterrichten zu können (denn dieser Vortheil des gemeinschaftlichen Unterrichts liegt in der ganzen Einrichtung der Methode, in der Einrichtung seiner Schule, in der Vereinigung der Theorie mit der Praxis u. s. w., sondern er bezweckt mit demselben den von Natur zum Pianofortespiel nicht geschickt gebauten Händen zu Hilfe zu kommen, und ich habe die Erfahrung während meines 10jährigen Unterrichts nach Logier's Methode gemacht, daß sein Chiroplast keine größere Vereinfachung seiner Construction erlaubt, wenn er die von Logier beabsichtigten Zwecke erreichen soll; diese sind nämlich:

1) den Schüler in der Erlernung der Noten mit dem Chiroplasten zu unterstützen.
2) ihn mit der Kenntniß der Tasten und dem Umfang des Instruments mit Leichtigkeit bekannt zu machen.
3) zu verhindern, daß der Schüler nach den Fingern sieht, und die Entfernung der Tasten mittelst der Einbildungskraft ihm zu vergegenwärtigen.
4) steife Handgelenke beweglicher zu machen.
5) das Mitspringen der Hände beim Anschlag zu verhindern und zu bewirken, daß die Finger unabhängig von der Hand allein sich bewegen.
6) zu verhindern, daß die Finger sich übereinanderlegen, wie man das häufig bei weichen Händen findet.
7) schwache und zart gebaute Hände zu kräftigen.

Es dürfte hier zu weit führen, die Methode anzugeben, wie die in den 7 Puncten ausgesprochenen Zwecke erreicht werden können; jedoch behalte ich mir es vor, dieselbe vielleicht in einem andern Bericht mitzutheilen.

Es ist durchaus falsch, daß die Finger (wie der Herr Verfasser meint) in gewisser Hinsicht überflüssig und sogar schädlich gespannt würden. Die Finger werden in den dazu bestimmten Handschuhen so eingesetzt, daß jeder derselben die fünf neben einanderliegenden Tasten bedeckt, durch welches Mittel besonders die beste und natürlichste Haltung der Hand bewirkt wird.

Auch macht der Herr Schulmeister Logier's Chiroplasten den Vorwurf, daß man nur Fünffingerübungen in demselben spielen könne, während er gleich darauf Uebungen mit stillstehender Hand in Terzen empfiehlt.

Eine solche Uebung kann ebenfalls, wenn die Hand still stehen soll, nur aus 5 Tönen, oder 3 auf einanderfolgenden Terzen bestehen.

Schlägt man aber die Handschuhe in die Höhe, so steht dem Spieler ebenfalls, so wie beim Handleiter, die ganze Claviatur zu Gebote. Warum, mein werther 30jähriger Herr Schulmeister, schreiben Sie denn so parteiisch, da ihnen dieser Vortheil des Chiroplasten doch wohl bekannt sein muß! Daß Logier's Chiroplast von Messing ist und 3 Louisd'or kostet, thut dem beabsichtigten Zwecke keinen Schaden. Es gehört wenig Erfindungskraft dazu, sich dieselben von Holz und zwar so anfertigen zu lassen, daß man die untere horizontale Stange der Claviatur bald näher, bald fern, bald höher und bald niedriger stellen kann, je nachdem die Umstände es erfordern; wie das hier ein Tischler nach meiner Angabe für den sehr billigen Preis von einem Thaler schon seit längerer Zeit sehr leicht ausführt. Was nun den von Kalkbrenner benutzten Handleiter anbetrifft, so ist dieser, wie schon gesagt, weiter nichts, als die an Logier's Chiroplasten sich befindende untere Stange. Sie ist für den Uebenden allerdings von großem Nutzen, jedoch erreicht

man mit derselben nur einzig und allein den Vortheil, daß schwache Finger durch zweckmäßige anhaltende ernstliche Uebungen, und nicht, wie der Herr Verfasser meint, etwa durch zehnmaliges Durchspielen derselben, gekräftiget werden. Es werden daher diejenigen Spieler, welche von Natur eine richtige Haltung der Hand und freie unabhängige Fingerbewegung erhalten haben, deren Finger jedoch zu schwach sind, um brillante Passagen mit gleichmäßiger ausdauernder Kraft gleichsam perlend auszuführen, die bloße untere horizontale Stange mit Vortheil bei ihren Uebungen anwenden können. Jedoch diejenigen Schüler und dies sind die Mehrzahl, welche steife Fingergelenke haben, die beim Anschlag eines jeden Tons die Hand mitbewegen, bei denen die Finger sich übereinanderlegen oder zusammenziehen, denen hilft die von Kalkbrenner benutzte bloße Stange nichts, weil eben dieselbe, ihrer eigenthümlichen großen Einfachheit halber, es nicht verhindern kann, daß der Schüler die Hand mitbewegt, daß die Finger sich über einanderlegen und zusammenziehen.

Es kann dem aufmerksamen Beobachter der Fortschritte in den Künsten und Wissenschaften nicht entgangen sein, zu sehen, wie alles hervortretende Neue, das, um verstanden und begriffen zu werden, von Seiten der Beurtheilenden außer Unparteilichkeit noch Fähigkeiten und Kenntnisse voraussetzt, größtentheils schonungslos ohne alle gehörige Prüfung und Untersuchung verworfen wird. Die einfache Logier'sche Methode, die Kinder von 10 bis 12 Jahren fähig macht, jedes Musikstück harmonisch zu analysiren, jede gegebene Melodie mit Harmonieen zu begleiten und Modulationen nach allen Tonarten auf die mannigfaltigste Art zu machen, alles dies wurde von den Musiklehrern zurückgewiesen und dennoch haben wir bis heute keine andere Unterrichtsmethode, die, wie die Logier'sche, eine solche Aufgabe zu lösen im Stande wäre. Aber so wie endlich doch alles wahre Gute mit der Zeit den Weg der Finsterniß durchbricht und zum Licht der Wahrheit gelangt, so werden Logier's Erfindungen und Lehrgrundsätze anerkannt und angewendet werden, wie das nun bereits mit einem Theil des Chiroplasten geschehen ist, wenn auch die Lehrer aus Schwäche, Neid, oder reuigem Schamgefühl wegen ihrer früheren lieblosen Verfolgungen es vielleicht nicht wagen sollten, den Namen des großen musikalischen Pädagogen Logier bei der Anwendung seiner Lehren zu nennen.

Stargard in Pommern. E. Weber.
Musiklehrer.

R. Gernlein, „Lilien," 3 romant. Gesänge mit Begl. d. Pianof. oder der Guit. Pr. 10 gr. Hannover, Bachmann und Nagel.

Daß auf dem Titel eigentlich „Wasserlilien" gemeint sind, merkt man gleich auf der ersten Seite leicht. Eben so ist das „romantische" nur ein süßer Lockvogel, der, wenn man erst im Netz ist, das heißt beim Singen der Lieder, unangenehm stille schweigt, selbst die Texte wissen nichts von Romantik, außer dem letzten schönen von Heine. Die Wasserlilie ist mir aber auch eine gar liebliche Blume, wenn sie den schlanken Stengel aus dem klaren Wasserspiegel siegend emporhaucht, ihren reinen Kelch buhlend mit den warmen belebenden Sonnenstrahlen entfaltet, und wieder entschlummert beim Scheidekuß der Abendröthe.

Es ist ein Bild der Ruhe und Schönheit. Davon ist hier aber gar nicht die Rede. Hrn. Gernlein's Lilien stecken noch unter dem Wasser, und man sieht mehr Element als Blume. Mit ersterm haben die Gesänge zwar meistens die löbliche Eigenschaft des „Fließenden," aber leider auch des „Dünnen" und „Flüssigen" gemein. Es wäre indeß verwegen, wenn ich nicht noch mit liebender Toleranz hinzufügen wollte: „Auch diese Lieder werden ihre Verehrer finden!" denn es gibt jetzt enorm viel Wassertrinker; diese sind wahrscheinlich auch Guitarrenspieler und werden sich somit nicht an die Pianof.-Begl. des ersten Lieds stoßen, die durchaus unbrauchbar. Ich bescheide mich überhaupt, füge aber dem Componisten die freundliche Versicherung hinzu, daß er zu den „Unberufenen" gehöre, und die dringende Bitte, nicht mehr solche musikalische Pseudoblumen zu Tage zu fördern, denn sie ertragen nicht das Licht der Sonne. 16.

Correspondenz.

Berlin, 17. Oct. 1834.

Am 15., am hohen Geburtstag Sr. königl. Hoheit des Kronprinzen, wurde zum erstenmal „Drakäna, die Schlangenkönigin," eine Zauberoper mit Musik von Wolfram aufgeführt. Wie war es möglich, daß der Componist eine solche fatalitätsvolle Handlung zur Composition annehmen konnte? Muß man denn so schnell schreiben, und aus Mangel eines guten Buchs nach dem ersten dem besten greifen? Wahrhaftig! wenn man sich auf dem Musikfeld umsieht, so gewahrt man, daß die Opern hervorschießen wie die Pilze, die meisten aber auch solchen Sprößlingen gleichen. Die Musik des Hrn. Wolfram enthält indeß manche gut gearbeitete Sätze, und vor allem eine gute und gehaltvolle Ouverture. Wie jetzt keine Oper von fremden Anklängen frei ist, welche das Geschwindschreiben herbeiführt, so trifft man auch hier oft mit alten Bekannten, besonders mit C. M. v. Weber, zusammen. Das Ganze wurde kalt aufgenommen, und nur der Festtag unterdrückte die hier und dort ausbrechenden Zeichen des Mißfallens; es schien am Schlusse, als habe das Publicum gerichtet. Hr. Wolfram hat Talent besonders im „Schloß Candra" gezeigt, und somit wird ihm die laue Aufnahme seiner „Drakäna" eine Lehre sein, künftig ein gutes Buch zu wählen, und auch langsamer und gediegener zu schreiben. Der Erfolg wird nicht fehlen. — Vorher am 10. ließ sich, vor der Auf-

führung der Oper „die weiße Dame," Hr. Pott, groß-herzoglich oldenburgischer Capellmeister und Virtuos auf der Violine hören. Er trug ein Adagio von Lipinsky und das erste Allegro eines Mayseder'schen Concerts vor. Die allgemeine Stimme nennt Hrn. Pott einen Virtuosen vom ersten Rang, und diesen Ruf hat er gerechtfertigt. Mit ihm trug zugleich Hr. Schalk, Kammervirtuos der Frau Herzogin von Parma, Variationen über ein Thema von Rossini auf dem Bassethorn mit Fertigkeit vor. — An demselben Tag hatte auch der Hr. Musikdirector Bach zum Besten des Vereins zur Beförderung des Schulbesuchs armer Kinder in Berlin in der St. Marien-Kirche eine Aufführung geistlicher Musik veranstaltet, die aus Solosätzen und Chören von älteren Componisten und vom Hrn. Bach bestand. Hr. August Ritter, Organist aus Erfurt, trug eine Fuge von Seb. Bach vor, und entsprach allen Anforderungen. Einen herzerhebenden Eindruck machte vorzüglich den Choral „Jesus meine Zuversicht," vom königl. Kammermusikus Belcke auf der Baßposaune geblasen, von Hrn. Julius Schneider variirt und von Hrn. Ritter auf der Orgel ausgeführt. Die Kirche war sehr gefüllt und somit der edle Zweck erreicht.

Im Theater in der Königstadt debütirte im „Maurer und Schlosser" Demoiselle Burghardt vom Hofopern-theater zu Wien als Henriette, und erhielt verdienten Beifall. Sie ist eine liebe Erscheinung, hat eine reine, klangvolle Stimme, Methode und ein lebendiges Spiel. Sie ist auf ein Jahr engagirt. — Gegenwärtig gastirt ein Hr. Marschall vom Theater zu Lemberg. Er trat als Qualtiero im „Pirat" und als Almaviva im „Barbier von Sevilla" auf. Er singt rein und seine Stimme ist angenehm, in den Ensembles aber kaum hörbar; seine Manieren sind veraltet. Auch eignet sich seine Figur mehr zu Heldenrollen. Er hat Beifall erhalten, wird aber wohl nicht engagirt werden. Wozu auch? Wir haben Tenoristen genug. Sängerinnen fehlen und ein guter Baß-Buffo. V.

Chronik.

(Kirche.) Bergamo (in der Lombardei.) Anf. Sept. Großes Musikfest unter Direction des alten wohlbekannten Simon Mayr (Kirchencomp. von Haydn, Seyfried, S. Mayr.)

München. 13. Oct. Requiem von Mozart in der Elisabethkirche zur Todtenfeier Don Pedro's.

Königsberg i. Pr. Am 27. Aug. führte Hr. Musikdirector Sämann mit seinem Singverein in der Löbenicht'schen Stadtkirche Händel's Utrechter Te Deum und dessen 100. Psalm vor einer zahlreichen Versammlung zum Besten des Instituts zur Rettung verwahrloseter Kinder mit großem Beifall auf. Sr. Majestät, obwohl nicht gegenwärtig bei der Aufführung, haben dennoch dem erwähnten Institut ein Geschenk von 150 Thalern übersenden lassen.

Ebenda. Am 12. Oct. ging das Prorectorat auf den Superintendent Prof. Dr. Gebser über, bei welcher Gelegenheit eine kirchliche Feier in der Domkirche stattfand. Zur Erhöhung derselben wurden von dem Univ.-Musikdir. Hrn. Sämann mit einem zahlreichen Sängerpersonal, größtentheils aus Studirenden bestehend, mehre Chöre und Solos aus der Hymne von Schultz: Gott Jehovah ꝛc. aufgeführt. Die Präcision der Ausführung, desgleichen die imposante Wirkung eines stark besetzten Männerchors erfüllten alle Anhörer mit Andacht und Freude, und bewährten den Nutzen des Gesangsunterrichts für Studirende auch hier auf eine für Hörer und Ausführende gleich erfreuliche Weise.

(Theater.) Mailand. 26. Sept. Norma im Scalatheater — Debüt der Malibran.

Wien. 21. Sept. Im Kärthnerthortheater: die weiße Frau von Boieldieu. Bemerkenswerth, weil eine Dem. Zöhrer die Tenorpartie des George Brown sang.

Frankfurt. 15. Oct. Francilla Pixis tritt im dritten Act des Othello, und im dritten von Vaccai's Romeo und Julie zum letztenmal auf.

Berlin. 17. Oct. Iphigenia auf Tauris von Gluck. Mad. Finke und Hr. Bader. — 19. Don Juan. Fischer-Achten: Donna Anna. — 24. Nurmahal. Dlle. Stephan: Namuna.

Leipzig. 22. Oct. Freischütz. Dlle. Zschachlier vom Cassler Theater: Aennchen.

(Concert.) Berlin. 18. Oct. Abendunterhaltung der Mad. Crelinger und ihrer Töchter Bertha und Clara Stich (Sängerinnen).

Leipzig. 20. Oct. Concert für die Familie des Schauspielers F. Köhler. Beethoven's Ouv. zu Leonore. Arie aus Titus (Mad. Schmidt) — Herz, Variationen W. 23 (Dem. Wieck) — Duett aus Amazili von Paccini (Dem. Gerhardt, Hr. Eichberger) — Mendelssohn's Ouv. Fingalshöhle. Violinvariationen über ein steyerisches Lied (Hr. Capellm. Täglichsbeck) — Variationen von Meyer für Baßposaune (Hr. Queisser) — Terzett aus Tell (HH. Eichberger, Hauser, Pögner). — Die Executirenden leisteten sämmlich Ausgezeichnetes.

Ebenda. 23. Oct. Drittes Abonnementconcert. Symphonie v. Haydn (D dur) — Scene und Arie aus Mercadantes Nitocri (Frl. Grabau) — Violinconcertino, comp. u. gesp. vom Capellm. Täglichsbeck — Duett aus Rossini's Mathilde v. Schabran (Frl. Grabau, Hr. Bode) — Ouverture zu Leonore (in C) v. Beethoven — Violindivertimento (Hr. Täglichsbeck) — Introduction zu Rossini's Belagerung v. Korinth.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 61.** Den 30. October 1834.

— Es ist ein groß Ergötzen
Zu schauen, wie vor uns ein weiser Mann gedacht
Und wie wir's dann zuletzt so herrlich weit gebracht.
Goethe.

Die ein und zwanzig Capitel der Weissagung von de Paula Waldstorch, genannt Waldstörchel, oder: Canticum cygni Bohemici. Gedruckt in Prag in Böhmen, bei Grimm.

Vorbemerkung des Uebersetzers.

Diese 21 Capitel, welche im Stil der Propheten geschrieben und die treffendste, zugleich schärfste Kritik des Zustands der Oper zur Zeit Rousseau's sind, dürften den Freunden und Verehrern ihres Verfassers, Jean Jacques Rousseau's, vielleicht nicht unwillkommen sein. Es sind einzelne Capitel der heutigen Zeit weniger wichtig, dagegen ein großer Theil fast noch auf den jetzigen Zustand der Oper anzuwenden, und ich habe, um nicht zu zerstückeln, Nichts ausgelassen, sondern Alles übersetzt, da sonst der Zusammenhang an manchen Stellen gestört und willkürliches Weglassen des Uebersetzers ein Unrecht gegen den Autor wäre.

Paris, im September 1834.

Heinrich Panofka.

Die 21 Capitel der Weissagung sind geschrieben von Gabriel — Johannes — Nepomucenus — Franciscus — de Paula Waldstorch, genannt Waldstörchel, geboren zu Böhmischbroda in Böhmen, philosoph. et theolog. moral. studios. in colleg. maj. RR. PP. societ. Jes., Sohn des ehrbaren Herrn Eustachius — Josephus — Wolfgangus — Waldstorch, Lautenmacher und Violinenbauer, wohnhaft in der Judengasse der Altstadt von Prag, nächst den Carmelitern, zur rothen Geige; und er hat sie mit eigner Hand geschrieben und nennt sie seine Vision. — —

1. Capitel.

Und ich befand mich in meiner Bodenkammer, welche ich mein Zimmer nenne; und es war kalt und ich hatte kein Feuer im Ofen; denn das Holz ist theuer.

Und ich war in meinen Mantel gehüllt, der, ehemals blau, nun weiß geworden, weil er abgenutzt ist. — Und ich kratzte auf meiner Violine, um die Finger aufzuthauen; und ich sah, daß der Carneval des nächsten Jahrs lang sein werde. —

Und der Dämon des Ehrgeizes bließ sein Feuer in meine Seele und ich sagte zu mir selbst: componire Menuetten für die Redoute von Prag, auf daß Dein Ruhm von Mund zu Mund fliegt und gekannt sei auf der ganzen Erde und in ganz Böhmen. — Und auf daß man mit Fingern auf Dich zeige und Dich den Menuettenmacher κατ' ἐξοχήν nenne, das will sagen par excellence. — Und auf daß die Schönheit dieser Menuetten gepriesen sei sowohl von denen, die sie tanzen, als von denen, die sie spielen werden, und auf daß man sie spiele in der Jubilatemesse zu Leipzig in allen Kneipen und auf daß man sage: dies sind die schönen Menuetten des Carnevals zu Prag; dies sind die Menuetten von Gabriel — Johannes — Nepomucenus — Franciscus — de Paula Waldstorch, Student der Philosophie; dies sind die Menuetten des großen Componisten! Und ich überließ mich allen Chimären des Stolzes, und ich berauschte mich im Dampfe der Eitelkeit und ich setzte meinen Hut schräge. — Und ich ging mit großen Schritten auf und ab in meiner Bodenkammer, die ich meine Stube nenne und ich sprach in der Trunkenheit meiner ehrgeizigen Pläne: Ach! wie wird mein Vater stolz sein, einen so berühmten Sohn zu haben, und wie meine Mutter die Brüste segnen, die mich gesäugt haben! — Und ich gefiel mir in der Ausschweifung meiner Gedanken, und ließ nicht ab davon, und richtete meinen Kopf in die Höhe, den ich von Natur nicht sehr hoch trage. — Und der Ehrgeiz erhitzte mich und es war doch kein Holz

im Ofen und ich sprach: ach! wie schön ist Erhebung der Seele, und wirklich große Dinge erzeugt die Liebe zum Ruhm! — Und ich nahm meine Violine und componirte auf der Stelle drei Menuetten, eine nach der andern; und die zweite war in Moll. — Und ich spielte sie auf meiner Geige und sie gefielen mir sehr, und ich spielte sie wieder, und sie gefielen mir noch mehr und ich rief aus: wie herrlich ist's, Schöpfer zu sein! — . . . . . .

2. Capitel.

Und plötzlich wurde meine Stube, die nur eine Bodenkammer ist, durch ein großes Licht erleuchtet, und doch hatte ich nur eine Pfennigkerze auf meinem Tisch. (Denn ich brenne Licht, wenn ich Musik mache, denn ich bin heiter; und ich brenne Rüböl, wenn ich philosophire, denn dann bin ich traurig.) — Und ich hörte eine Stimme laut auflachen, und das Lachen war stärker, als der Ton meiner Geige. — Und ich ärgerte mich, daß man meiner spottete, denn von Natur aus liebe ich den Spott nicht. — Und die Stimme sprach zu mir: Sei nicht böse, denn ich mache mich nur über Deinen Zorn lustig und über Dein Naturel, das den Spott nicht liebt. — Werde rasch wieder gut und entsage Deinen ruhmsüchtigen Plänen, ich habe sie immer vernichtet, denn sie waren den meinigen entgegen. — Und ein Anderer wird Menuetten machen zum Carneval in Prag und man wird die Deinigen nicht auf der Leipziger Messe spielen, denn Du wirst sie nicht gemacht haben. — Denn ich habe Dich ausgesucht und erwählt unter Deines Gleichen, damit Du einem frivolen und eingebildeten Volk harte Wahrheiten sagest, das sich über Dich lustig machen und Dir nicht glauben wird, weil Du die Wahrheit sprichst.

Und ich habe Dich dazu gewählt, weil ich thue, was mir gefällt und Niemanden Rechenschaft gebe. — Und Du wirst keine Menuette schreiben, denn ich sage es Dir.

(Fortsetzung folgt.)

H. W. Stolze, 30 kleine und leichtfaßliche Orgelvorspiele zu den bekanntesten Choralmelodieen. Oe. 22. Pr. 12 Gr. Celle, Oetling.

Derſ., 6 Orgelstücke verschiedener Art. Oe. 21. Pr. 16 Gr. Wolfenbüttel, Hartmann.

Ueber beide Werke können wir nur Gutes sagen. Beide halten das, was der Titel verspricht und eignen sich, wie nicht alle Orgelcompositionen, wirklich für die Orgel. — Sehr praktisch sind die kleinen 30 Orgelvorspiele (wofür ich mich doch lieber des Ausdrucks Choralvorspiele bedienen würde) und bereiten auf die Choräle sehr zweckmäßig vor. Sie erfordern nur wenig Fertigkeit, und dies vermehrt ihre Wirksamkeit. Schwerer dagegen sind die 6 Orgelstücke, aber auch für den Organisten dankbarer und doch verlieren sie nicht den kirchlichen Charakter. Besonders dürfte Nr. 4 (ein Vorspiel zu den Liede: mach's mit mir, Gott, nach Deiner Güte) und Nr. 6 (ein Vorspiel und darauf folgende kräftige Fuge), ohne den anderen Nummern ihren Werth abzusprechen, herauszuheben sein. Also wieder zwei gute Sammlungen für die Bibliotheken der Orgelspieler und somit ein kleiner Ersatz für so vieles Mittelmäßige und Schlechte, das keine Namen nennen. C. F. P.

Correspondenz.

Weimar, im Oct. 1834.

(Musikleben daselbst. Componisten. Götze's neue Oper: „der Gallego." Ueber Operntexte.

Es kann nicht in Abrede gestellt werden, daß es in Weimar recht tüchtig musikalisch gebildete Leute gibt, daß deren ebenfalls nicht wenige sind, die der Musik mit glühendem Eifer ergeben, daß sich einzelne Vereine gebildet haben, deren Wirken schon recht schöne Früchte getragen, wie „die Liedertafel" und „der Singverein"; demungeachtet aber kann von einem eigentlichen Musikleben oder einer allgemeinen Musikbildung daselbst nicht die Rede sein. Und gerade in Weimar hat sich eine bedeutende Anzahl wirklich vorzüglicher Componisten hervorgethan, die fast sämmtlich in unserer Capelle anzutreffen; und zwar Hummel als Capellmeister, Häser als Chordirector, Götze, C. Eberwein und Lobe, die beiden ersteren als Musikdirectoren, letzterer als Kammermusikus, alle drei ausgezeichnet durch Operncompositionen; mit welchen auch neuerdings Genast (Regisseur der Oper) und Ullrich (Kammermusikus) hervorgetreten sind. Auch der berühmte Organist Professor Töpfer lebt in Weimar. Wir glauben, daß diese Componisten um so mehr Aufmerksamkeit und Aufmunterung verdienen, da bekanntlich unsere deutsche Opernmusik nur wenig Zuwachs erhalten hat und in neuerer Zeit gar durch den Wust französischer und italiänischer Modemusik zurückgedrängt zu werden scheint. Auch läßt sich ja Vieles, was obige Musiker geleistet, Bellini'schen oder Donizetti'schen Sachen an die Seite stellen. — Woher kommt es nun, daß bei uns wirkliche Musikkenntniß auf eine an und für sich nicht zu bedeutende Zahl beschränkt ist, und es, genau genommen, an einer so wohlthätigen und erfreulichen Mittelclasse solcher Leute in ihren verschiedenen Abstufungen fehlt, die, ohne Anspruch zu machen auf große Virtuosität oder umfassende Kenntniß, doch wiederum so viel Verständniß, Liebe und Empfänglichkeit für Musik besitzen, daß sie eine Kunstleistung richtig zu schätzen und zu beurtheilen wissen, und wohl auch als Dilettanten den Musikern von Fach hilfreich und ermunternd zur Seite stehen können? Die Antwort auf diese Frage möchte sein, daß das von einer gewissen Selbstgenügsamkeit und Abgeschlossenheit herrühre, mit welcher die Musik von der einen Seite behandelt, und wohl auch von der andern aufgenommen wird. Die großherzogliche Capelle steht durchaus für sich da, und darf weder ganz, noch in ihren einzelnen Gliedern

es wagen, ohne erst umständlich auszuwirkende Erlaubniß ihrer Oberen, irgend einer Musikaufführung, die nicht vom Hof veranstaltet worden, hilfreiche Hand zu leisten. Allerdings bedarf es, um Mißbrauch zu verhüten, solcher Einschränkungen, und der Hofconcerte sind nicht wenige, was des Hofes regen Kunstsinn auf eine erfreuliche Weise darthut, und wo das Verdienst der Pflege und steten Aufregung unserer erhabenen kunstsinnigen Landesmutter in hohem Maße gebührt. Allein gerade dieser nicht zu verkennende Vortheil auf der einen Seite verschafft einen großen Nachtheil auf der andern; denn daher kommt es vornehmlich, daß der öffentlichen Concerte das ganze Jahr hindurch nur zwei sind. Die Opernmusik, die auf eine sehr anzuerkennende Weise gepflegt wird, denn meist nur Gediegenes kommt bei uns zur Aufführung, erleidet in dem Gesagten natürlicherweise eine Ausnahme; aber dessenungeachtet kann dadurch eine allgemeine Theilnahme für Musik nicht befördert werden, was doch vorzüglich durch Concertmusik geschehen muß. Wir müssen uns über den angedeuteten Mangel um so mehr wundern, da Hummel, der doch selbst so mannichfach für die Musik gewirkt hat, an der Spitze steht, und es vielleicht nur der Anregung von seiner Seite bedürfte, um ihm abzuhelfen; doch wollen wir ihm jenes Verdienst nicht absprechen, das er sich in Bezug auf die Concerte erworben, die, zwei alljährlich, für den Fond der Capellwittwencasse veranstaltet werden.

Auf solche Weise kommt es, daß man hier so selten Gelegenheit hat, ausgezeichnete Virtuosen zu hören und an ihren Leistungen seinen Kunstgeschmack zu läutern, daß man überhaupt von der neuern Musik, die Oper ausgenommen, wenig weiß. Dies hat sogar den nicht vortheilhaften Einfluß auf die hiesigen Componisten, daß sie rasch mit der Zeit fortzuschreiten gehindert sind. Man beschuldige mich letzterer Worte wegen ja nicht, daß meine Meinung sei, sie sollten der Modetändelei huldigen; keineswegs! sondern hier ist die Rede von dem Erfassen des eigentlichen Geistes, der sich den Eingeweihten entwickelt in den Fortschritten, sollten letztere auch in Irrthümern befangen sein; und unsere Zeit ist eine vor allen anderen kühnaufstrebende, Großes verbreitende und Großes erzeugende. Vielleicht lachen unsere Weimarer darüber, daß ich meine, sie kennen die neusten Fortschritte der Musik nicht, aber was sagt ihr Leipziger dazu, die ihr mit dem, was den Weimarern mangelt, am meisten gesegnet seid, wenn ich euch sage, daß sie noch wenig von den Componisten der neusten Zeit, wie Mendelssohn-Bartholdy, Marschner, Chopin, Lindpaintner u. a. wissen oder wenigstens anerkennen wollen? Und würde ihnen nur Einzelnes von dem Genannten dargeboten, würden sie es nicht einmal zu würdigen verstehen, weil nur entweder durch die Entwickelung des von jenen Geleisteten oder durch ihre Gesammtleistungen das wahre Verständniß geöffnet werden kann.

Höchst erfreulich muß es sein, wenn man dessenungeachtet einzelne Auserlesene kräftig sich entwickeln und hervortreten sieht; wie es kürzlich mit Lobe geschehen und wie wir es jetzt von dem als tüchtigen Componisten schon bekannten Musikdirector Götze zu melden haben, der mit einer neuen Oper „der Gallego" hervorgetreten ist, die zum erstenmal am 20. September hier zur Aufführung kam und seitdem wiederholt wurde. Wir kennen schon eine Oper von Götze, die, wenn wir nicht irren, 1819 zum erstenmal hier aufgeführt und durch Stromeyer und die Jagemann verherrlicht wurde; sie ist eine heroische: „Alexander in Persien," wozu ihm der geistreiche ächtclassisch gebildete Oberconsistorialdirector Peucer einen Text geliefert hatte. Sie zeichnet sich durch kühnen Aufschwung und bewunderungswerthe Gediegenheit aus. Bald darauf trat er mit einer zweiten „das Orakel" auf, die wir nicht gehört haben. Nach langem Ruhen bringt er uns endlich den Gallego, der sich sowohl bei der ersten, als auch vorzüglich bei der zweiten Vorstellung eines großen und gefühlten Beifalls zu erfreuen hatte.

Die Gallego's oder Gallizier, die sich auf Erwerb in Lissabon aufhalten, bilden eine eigene Zunft daselbst, die ihre eigenen Gesetze und ihre eigenen Richter hat. Pablo, einer derselben, hat mit der Nichte des Oberrichters ein Liebesbündniß geschlossen und beide erhalten die Zustimmung Pedrazo's, des Oberrichters, zu ihrer Verbindung; aber Gormas, gleichfalls ein Gallego und verschmähter Liebhaber Tereza's, wird zur Rache aufgeregt, zu der sich die Gelegenheit auch bald findet. Pablo hat Geld für den Kaufmann Vannos in den Hafen zu tragen, wird, weil ein Aufstand daselbst ausgebrochen, von Vannos getrennt, bringt ihm aber das Geld ehrlich wieder zurück. Durch ein Mißverständniß glaubt der Kaufmann, es fehle ihm eine geringe Summe an dem Geld; das bringt Gormas in Erfahrung und beschuldigt Pablo, mitten in das Hochzeitsfest eintretend, des Diebstahls; den eigenen Schwiegersohn verflucht der Oberrichter und verbannt ihn. Trotz dem, daß Pablo von Feinden Vannos aufgesucht und zur Rache gegen den Kaufmann aufgereizt wird, bleibt er seiner guten Gesinnung treu und rettet sogar Vannos, wie den Oberrichter, die beide fälschlich des Antheils am Aufstand angeklagt worden waren, vom Tod. Gormas, der mit in die falsche Anklage verwickelt worden, erhält seine verdiente Strafe, und die Liebenden werden vereinigt.

Durch so viel Episoden wird die einfache Handlung unterbrochen, daß man fast den Faden verliert und zweifelhaft wird wer eigentlich die Hauptpersonen seinen. Alle Scenen sind ohne wirklich feste Verbindung an einander gereiht, was dem Text zum Nachtheil gereicht; diesen Hauptfehler abgerechnet, ist er aber in seinen Einzelheiten gut durchgeführt und ächt musikalisch zu nennen. Letztere Eigenschaften sind allerdings ein Vortheil, den viele unserer Operndichtungen entbehren, der aber keineswegs einen guten Text bedingt. Einfachheit ist die erste Bedingniß der Handlung einer Oper, alles was davon abgeht, führt auf Abwege. Ein gut gebildeter Baum kann nur einen Stamm haben, von dem aus sich Zweige und Aeste mit

ihrem Schmuck, den Blättern, Blüthen und Früchten erheben; soll er von mehren Stämmen aus aufwachsen, so werden die verschiedenen Stämme verkrüppeln, werden zu dünnen Gerten und nimmermehr ein kräftiger dem Himmel entgegenstrebender Baum, sondern ein demüthiger Busch. Die Musik verleiht in ihrer mannigfachen Ausführung und durch ihre verschiedenen Effecte einer einfachen, aber wohlangelegten, Handlung schon so viel Abwechslung, daß dadurch das Episodische von selbst entsteht und man nicht nöthig hat, neue Stützen zu Nebenhandlungen anzulegen, wodurch die einem jeden und am meisten einem musikalisch dramatischen Kunstwerk nöthige Einheit verloren geht. Jedes musikalische Kunstwerk beruht auf Gefühl, die Musik selbst ist die umfassendste und vollendetste Aeußerung des Gefühls; da aber das Gefühl weniger mit dem Verstand, als vielmehr wiederum durch sich selbst gefaßt werden und nur der Verstand sich in scharf abgezeichneten Grenzen bewegen kann, das Reich des Gefühls hingegen unbegrenzt und unbestimmt ist, und letzteres nur durch Fühlen mitgetheilt und empfunden werden kann, so ist es auch bei Productionen, die auf Gefühl beruhen, durchaus nöthig für die menschliche Fassungsgabe, daß nicht unbestimmte Gefühle in Masse in uns erregt werden, wodurch das Fassungsvermögen erschwert, wohl gar aufgehoben wird. Je einfacher die Kraft, die wirken soll, je mehr sie auf sich selbst reducirt ist, je weniger sie also von verschiedenen Puncten aus nach verschiedenen Theilen hinstrebt und dadurch in sich selbst geschwächt wird, um so wirksamer wird sie sein. So im Allgemeinen bei der Musik selbst, so und um so mehr bei der Oper, wo es nicht allein auf ein bloßes Fühlen, sondern auf ein richtiges Fühlen und Verstehen ankommt.

(Schluß folgt.)

Chronik.

(Concert.) Prag. 28. Sept. Abdnér, Clarinettist. Er beherrscht sein Instrument, und ist im Piano und Pianissimo besonders rühmenswerth.

Ebenda. Hosiasid's aus Petersburg Concert auf der 7saitigen Guitarre. Außer einigen Freibillets, Trommeln und Pfeifen der Anwesenden.

Vermischtes.

Die Theaterdirection in Frankfurt beabsichtigt eine Verstärkung des Chors durch männliche und weibliche Glieder. Wer Lust dazu hat, soll sich beim Intendanten Franz Grüner melden.

Hummel, Lobe, C. Eberwein und Götze, sämmtlich in Weimar, sollen an neuen Opern arbeiten. Glück zu, Weimar!

Marschner hat eine sehr glänzende Vocation nach Copenhagen ausgeschlagen. Er arbeitet seit längerer Zeit an einer großen Oper, „das Haus am Aetna," Text von Klingemann. — Auch Anacker in Freiberg hat eine Oper beendigt. —

Ende August wurde im englischen Opernhause in London zum erstenmal „the mountain sylph," eine romantische Oper in zwei Acten von Thakway, mit Musik von John Barnett, aufgeführt. „Ein englischer Dichter, ein englischer Componist, ein englisches Haus und eine englische Gesellschaft," sagt ein englisches Blatt, „und alle ohne Tadel, was wäre eine nationalere Empfehlung!" (Eleg. Welt.)

Löwe's „drei Wünsche" zu denen Raupach den Text geliefert, kommen nächstens in Weimar zur Aufführung.

Erklärung.

Oefters habe ich das Gerücht gehört, daß mein College, Hr. Damaratius in Jena, mir bei meinem dortigen Aufenthalt (zum Gesangfest, Aug. 1834) Schwierigkeiten soll gemacht haben; ja sogar war es kürzlich in einem vielgelesenen Volksblatt öffentlich ausgesprochen: daß Einer (doch wohl kein Anderer als mein Herr College) mehre Register mit Vorbedacht untauglich gemacht hätte. Fern ist es von mir, einen siebenzigjährigen Mann, wie mein Hr. College ist, einer solchen Cabale gegen mich zu beschuldigen. Nein, der Zustand, in welchem ich die Orgel fand, ist leicht zu erklären und somit die Rechtfertigung, wenn sie anders nöthig ist, für meinen Hrn. Collegen gegeben. Die Orgel ist alt und jetzt so defect, daß nicht einige, sondern die meisten Stimmen unbrauchbar sind. Ein geschickter Orgelbauer, der wohl zur Erhaltung des seiner Anlage nach sonst recht guten Orgelwerks mit beitragen könnte, lebt zwar in Jena, aber er wird erst dann gerufen, wenn es gar nicht mehr gehen will. Wer die heißen Tage dieses Sommers in Anschlag bringt, wer nicht übersieht, wie großer Schaden an so einem Werk entsteht, wenn den kleinen Fehlern nicht auf der Stelle nachgeholfen wird, der muß bedauern, daß der dortige Orgelbauer nicht gegen ein gewisses Honorar, wie es in anderen Städten der Fall ist, die Orgel unter seiner immerwährenden Aufsicht hat, aber nimmermehr glauben, daß ein Organist dem andern auf solche heimtückische und hinterlistige Art zu schaden suchen würde.

Leipzig, den 26. Oct. 1834.

C. F. Becker,
Organist an der St. Petrikirche
zu Leipzig.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 62. Den 3. November 1834.

Die Gegenwart ist an die Vergangenheit gefesselt, wie sonst Gefangene an Leichen, aber einst wird sie frei.
Jean Paul.

Die ein und zwanzig Capitel der Weissagung ꝛc.

(Fortsetzung.)

3. Capitel.

Und ich fühlte mich durch die Lüfte getragen und war auf der Reise von Donnerstag bis Freitag, und eingehüllt in meinen Mantel, der, ehemals blau, jetzt aber weiß geworden, da er abgenutzt ist. Und ich kam in eine Stadt, von der ich bis auf den heutigen Tag nicht habe sprechen hören, und ihr Name war Paris, und ich sah, daß sie sehr groß und sehr schmutzig war. — Und es war Abend, und fünf Uhr, und ich befand mich im Theater, wohin man in Massen strömte. — Und mein Herz hüpfte vor Freude, denn ich liebe ein schönes Schauspiel und wenn ich gleich nicht reich bin, so achte ich doch das Geld nicht, wenn ich hineingehe. — Und ich sagte zu mir selbst (denn ich spreche gern mit mir selber, wenn ich Zeit habe): ohne Zweifel wird man hier Tamerlan und Bajazet mit den großen Marionetten spielen; denn ich fand den Saal zu schön für ein bloßes Polichinell-Theater. — Und ich hörte die Geigen stimmen, und sagte: ohne Zweifel wird man eine Serenade spielen und die kleinen Marionetten tanzen lassen, wenn die großen ihre Sache gesprochen haben werden; denn ich fand das Theater groß genug dafür, und wenn gleich für den Ausgang der Marionetten durch die Coulissen einige Verlegenheit entstehen könnte (denn sie waren eng), so dachte ich, könnten doch sechs Marionetten bequem in einer Reihe tanzen und das müßte schön sein. — Und ich habe doch mein Leben viele Marionettenbuden gesehen, aber ich kannte keine schöneren, da die Decorationen herrlich und die Logen reich geziert und Alles sehr geschmackvoll und sauber war. — Und in keinem herumziehenden Theater der deutschen Schauspieler habe ich etwas Aehnliches gesehen, und doch sind dies Menschen, die da spielen und nicht Marionetten. — Und da doch bei uns die Decorationen glänzender sind, weil man sie mit Oel bestreicht, und die Ausgabe nicht scheut, so fand ich nichts desteweniger, daß diese schöner gewesen wären, wenn man sie, wie bei uns, geölt hätte. —

4. Capitel.

Und während ich so zu mir selbst sprach (denn ich rede gern mit mir selber, wenn ich Zeit habe), bemerkte ich, daß das Orchester zu spielen angefangen hatte, ohne daß ich es gewahr wurde und sie spielten etwas, das sie Ouverture nannten. — Und ich sah einen Mann, der einen Stock hielt und ich glaubte, daß er die falschen Geiger strafen werde; denn ich hörte deren viele neben den guten, deren nicht allzuviel waren. — Und er machte einen Lärm, als ob er Holz spaltete, und ich wunderte mich, daß er sich nicht die Schultern verrenkte, und die Gewalt seines Armes erschreckte mich. — Und ich dachte nach (denn ich denke gern nach) und sagte zu mir selbst: o, was sind die Talente in der Welt am unrechten Ort, und wie zeigt sich dennoch das Genie, wenn gleich es nicht am Platz ist! — Und ich sprach weiter: wäre dieser Mann in dem Hause meines Vaters geboren, welches eine Viertel-Meile von dem Wald von Böhmischbroda in Böhmen liegt, so würde er gegen 30 Pfennige des Tags verdienen, und seine Familie würde reich und geehrt sein, und seine Kinder im Ueberfluß leben. — Und man würde sagen: hier ist der Holzhacker aus Böhmischbroda! Und seine Geschicklichkeit wäre hier nicht überflüssig, wo er kaum sein Brot und Wasser verdienen kann. — Und ich gewahrte, daß man dies den Tact schlagen nenne; und wenn gleich er sehr stark geschlagen wurde, so waren die Musiker doch niemals zusammen. — Und ich fing an die Serenaden zu vermissen, die wir Jesuitenschüler in den Straßen von Prag zur Nachtzeit singen; denn wir sind immer beisammen und haben doch keinen Stock. — Und der Vorhang wurde aufgezogen und ich sah die Stricke im Fond des Theaters und man

warf sie. — Und ich sagte zu mir selbst: ohne Zweifel wird man sie an den Kopf Tamerlans befestigen, und es wird einen großen Zug von Marionetten hinter ihm geben; denn man sah viele Stricke; und man wird nun so das Stück anfangen und das wird schön sein. — Und ich fand es schlecht, daß man die Stricke nicht vor dem Aufziehen des Vorhangs befestigt hatte, wie man es bei uns macht; denn ich habe ein richtiges Urtheil.

6. Capitel.

Doch keineswegs. Es trat ein Schäfer ein, und man schrie: ah! hier ist der Gott des Gesangs, und ich merkte, daß ich in der französischen Oper war. Und seine Stimme ergriff mein Ohr und seine Klagen rührten mich, und er drückte mit wahrer Kunst Alles aus, was er wollte; und wenn gleich er langsam sang, so langweilte er mich doch nicht, denn er hatte Geschmack und Seele. — Und es kam seine Schäferin dazu; sie hatte große schwarze Augen, die sie sanft formte, um ihn zu trösten; denn er bedurfte Trost. — Und sie hatte eine klare und glänzende Stimme, die wie Silber klang und rein war, wie Gold, das aus der Schmelze kommt; und sie sang Vieles, was nicht schön war, dem aber ihre Kehle einen seltenen Wohllaut gab. — Und obgleich die Musik armselig und schlecht war, so erschien sie nicht als solche, wenn sie sang und ich rief aus: oh! Betrügerin! denn sie besaß Kunst und ihre Gewandtheit erzeugte Täuschung. — Und ich sagte zu mir selbst (denn ich rede gern mit mir selber, wenn ich Zeit habe): ohne Zweifel haben dieser Schäfer und Schäferin Feinde, die sie zwingen, in den Marionettenbuden zu singen, um ihnen die Stimme und Brust zu verderben.

Denn ich empfand den Gestank von Oel und Insekt, der mir widrig war, obwohl ich in den Wäldern von Böhmischbroda geboren bin, wo die Luft dick ist, und obgleich ich meine Studien bei einer Lampe gemacht habe, deren Oel nicht das beste war, da es nur acht Pfennige kostete: und doch habe ich gute Studien gemacht, denn ich bin gelehrt. — Und ich fing an, die Feinde des Schäfers und der Schäferin von ganzer Seele zu verdammen; denn der Gesang machte mir großes Vergnügen, wenn gleich die Musik mich langweilte; und ich fing an von ihrem Schicksal ergriffen zu werden und ich fuhr fort, zu fluchen, denn ich bin böse, wenn ich in Zorn gerathe. —

(Fortsetzung folgt.)

Wilh. Schneider, das Moduliren oder leicht faßliche Anweisung, durch einen einzigen Accord schnell und natürlich in die nahen und entferntsten Tonarten auszuweichen. Pr. 6 Gr. Leipzig, bei A. R. Friese 1834.

Der verminderte Septimenaccord, welcher auf der 7. Stufe einer Molltonreihe ruht, bietet durch seine enharmonischen Verwechslungen die mannigfaltigsten Ausweichungen dar. Er ist auf solche Art mit großem Vortheil praktisch und mit Geist anzuwenden; wie dies Mozart, der ihn besonders geliebt und ihm durch seine Autorität völlig das harmonische Bürgerrecht verschafft zu haben scheint, auf seine geniale Weise in das hellste Licht gestellt hat, in welcher Hinsicht wir nur auf seine Quartetten hindeuten. Des Verfassers Bestreben, diesen Accord von den verschiedensten Seiten faßlich und so ausführlich darzulegen, wie es in einem Werk über die Theorie nicht sein kann, ist ihm nach unserer Ansicht vorzüglich gelungen. Mit Recht kann man daher dies Werkchen als einen werthvollen Beitrag zu jeder Theorie empfehlen, und insbesondere wird es jeder Lehrer derselben mit Nutzen und Vortheil anwenden können. C. F. B.

Correspondenz.

Weimar, im Oct. 1834.

(Götz's neue Oper: „der Gallego." Ueber Operntexte. Ueber Raupach's zu erwartendes Trauerspiel mit Ehren.)

(Schluß.)

Wie richtig finden wir das alles in dem so oft, aber, genau überlegt, mit so vielem Unrecht getadelten und so falsch beurtheilten Text zur Zauberflöte; alle Scenen unter einander und in sich selbst, in ihren einzelnen Theilen, sind eng mit einander verbunden und in einander verflochten; die Worte selbst sind zwar nicht immer die sinnigsten und gewähltesten zu nennen, aber die Umrisse und die Formen, in die sie, ich möchte sagen, eingeschlossen, sind jedesmal vollendet, wie der Geist, den der Dichter vielleicht nur instinctartig, ihnen eingehaucht, es sei nun eine Arie, ein Duett, Terzett, Chor oder was sonst; so kommt stets ein Totalgefühl, ein Totalverständniß heraus; und da nun alle Theile, alle Situationen, alle Scenen innig zusammenhängen und mit einander verbunden sind, so muß auch ein ganzes Kunstwerk herauskommen. So ziemlich das Gegentheil zum Text der Zauberflöte möchte der zum Gallego sein; in seinen einzelnen Theilen gut ausgearbeitet, bildet er doch kein Ganzes, das Wesentliche ist also außer Acht gelassen. Darum besitzen wir Deutsche noch immer so wenig gute Operndichtungen, weil sich so oft unsere Operndichter, meist nur mittelmäßige Talente, oder gar noch weniger, poetisch darin auszeichnen und poetische Effecte hervorbringen wollen, wodurch nur zu oft ein für die Operdichtung so nöthiges klares Verständniß gänzlich vernichtet wird; sie vergessen dabei, daß sie blos Gefühle, versteht sich immer durchdachte, aber nicht Reflexionen für den Gesang mittheilen sollen, denn die Musik kann und darf nicht reflectiren. Schikaneder's Text ist darum so gelungen, weil der Verfertiger an und für sich kein Verstandeslumen, von richtigem Gefühl geleitet, sich nicht in Verstandesaufgaben und Lösungen einlassen konnte. Könnten sich unsere deutschen Dichter etwas mehr abgewöhnen,

in Reflexionen glänzen zu wollen, würde es ganz anders um gute Operntexte stehen, und wüßte ich nicht, daß das deutsche Volk doch auch neben den Reflexionen einen gehörigen Grad von Sentimentalität besitzt, so würde ich zweifeln, daß das philosophischste von allen Völkern etwas Gutes für die Opern dichten könnte. Lieber sentimental als reflectirend im Operntext, das sehen wir an dem in Sentimentalität aufgelösten Gehe, der doch vor allen noch die besten Texte geliefert. Der Vorwurf zu großer Reflexion trifft jedoch die Dichtung des Gallego nicht, die ist glücklich vermieden und wir brachten ihn nur vor, weil sich uns gerade eine passende Gelegenheit darbot, einige unserer Gedanken über Operntexte darzulegen, die wir uns durch eigene praktische Erfahrung erworben. Dagegen ist der von uns weiter oben gerügte Fehler unsers vorliegenden Texts dadurch vorzüglich erzeugt worden, daß der Dichter alle Operneffecte hat erschöpfen wollen, und sonach auch den Componisten verleitet hat, das nämliche zu thun. Bei ersterm findet man daher Nachahmungen der Stummen, des Don Juan ꝛc., die jedoch der Componist glücklich vermieden und dadurch sein wahres Talent bewährt hat.

Was nun die Musik anlangt, so hat Götze Außerordentliches geleistet, nicht allein in durchdachter und durchfühlter Composition, die mehr als ein gemeines Talent verräth, sondern auch in wahrhaft meisterhafter Instrumentation. Kraft und Gewandtheit zeichnen seine Composition aus und überall findet man die gediegenste bis in die größten Kleinigkeiten vollendete Ausarbeitung; mag letzteres vielleicht seinen Geist dann und wann behindert haben, den hohen Flug des Genius zu wagen, so finden wir dennoch auch wahrhaft schwunghafte Stellen in der Oper, wie gleich der Anfang der Ouverture und die Arie Pablo's im dritten Act schlagend beweisen. Außer dem Vorwurf der zu großen Häufung von musikalischen Effecten, der jedoch mehr noch die Anlage des Dichters trifft, trifft den Componisten noch der einer oft zu rauschenden Instrumentation, ein Fehler, der leider so viele der neueren Componisten charakterisirt. Aber Männern, wie Götze, liegt es ob, gegen solche Verderbnisse zu eifern, und nicht, ihnen zu huldigen. Als vorzüglich gelungen heben wir hervor die Ouverture, die eine feierliche Stimmung vorbereitend nach und nach die Freude und Hoffnungen der Geliebten ausmalt, deren Motive im ersten Act liegen; plötzlich tritt der Fluch dazwischen, Schrecken verbreitend, bis sich endlich das Ganze in allgemeiner lauter Freude auflöst. Sie verlangt mehrmals gehört zu werden, um in allen ihren Theilen nach Verdienst gewürdigt zu werden; das wäre im Allgemeinen auch von der ganzen Oper zu verlangen, was freilich Mehre nicht berücksichtigt, die gleich nach der ersten Aufführung ein übereiltes Urtheil gefällt haben, das wiederum von nicht Wenigen später zurückgenommen worden und vielleicht noch zurückgenommen werden wird. Ferner erwähnen wir rühmlichst die Chöre im Allgemeinen, als kräftig, gediegen und zuweilen, wo es am Platz, großartig, von außerordentlicher Wirkung. Sehr ansprechend ist das idyllische Duett (Nr. 2) zwischen Pablo und Tereza (nur Die allein ꝛc.). Weniger gelungen erscheint uns aber die Arie des Visconde (Nr. 4), die bei ihrer heiterseinsollenden Leichtfertigkeit oft etwas in das Gewöhnliche, ja Gemeine, übergeht, in ihren Wendungen und Figuren uns sogar etwas veraltet erscheint und dabei Anklänge an Zampa verräth. Nr. 7 bietet dagegen eine außerordentlich liebliche Arie. Der Chor und Aufzug der Gallegen (Nr. 8) verdient in mehrfacher Beziehung einer vorzüglichen Erwähnung. Bei wahrhaft lieblicher Heiterkeit zeichnet er sich noch aus durch originellen Rhythmus und noch wenig gebrauchte Tactart, $\frac{5}{4}$ Tact (bis jetzt, unseres Wissens nach, nur angewandt von Boieldieu in der weißen Dame und von Marschner im Vampyr). Eins der glänzendsten Stücke der ganzen Oper ist die Seguedille (Nr. 9); charakteristisch gehalten ist ihr, bei bewunderungswürdiger Einfachheit, durch einen heiterneckenden und wiederum so melancholischen Anstrich, ein ganz eigenthümlicher Reiz verliehen, sei es, daß die Geigensolos, oder die Guitarre, Tambourini's oder Castagnetten hervortreten. Nr. 10, das zweite Finale tritt hervor durch Kraft der Chöre und die grausige Gewalt des Fluchs, wogegen das wehmüthige Andante einen nicht zu beschreibenden Contrast bildet. Recitativ und Arie Pablo's (Nr. 11) *)

Verzweiflung wühlt in meinem Innern!
Ein glüh'nder Schmerz durchzuckt die Brust!
Der Hölle böse Geister schweben
Rings um mich her, in frecher Lust,
An diesem grausen Schreckensort ꝛc.

Später:

Allerbarmer, der du thronest
In der Wahrheit ew'gem Licht;
Der du strafest und belohnest
Unerforschlich im Gericht! ꝛc.

Und zuletzt:

Ja, ich fühl's mit Zuversicht,
Gott verläßt die Seinen nicht! ꝛc.

ist in jeglicher Beziehung ein herrliches Meisterstück; Verzweiflung, Grausen und wiederum religiöse Erhebung, Vertrauen und freudige Zuversicht wechseln in schwunghafter Kraft darinnen ab. Ein Terzett und Duett (Nr. 12 u. 13) deren Dichtung leider an Don Juan erinnert, zierlich ausgearbeitet und voll Melodie, gereichen wieder in anderer Beziehung der Oper zu Zierde. So sind auch Nr. 17 u. 18, der Marsch der Portugiesen und das Finale gelungen zu nennen, bis auf das Ballet, das nach einer wehmüthig erzeugten Stimmung plötzlich dazwischen fährt, als wäre das ganze Theater von der Tarantel gestochen. — Was also an der Musik auszusetzen,

*) Der Componist soll hierzu die Worte selbst geliefert haben.

wären nur wenige Einzelnheiten, die, verglichen mit den Schönheiten der Oper, am Ende nicht in Betracht kommen dürfen und wir können mit gutem Gewissen das ausgezeichnete Werk empfehlen.

Die Oper wurde hier fast in jeder Beziehung gut gegeben, und nicht allein die Bemühungen der Mitspielenden, sondern auch die der Direction verdienen alle Anerkennung, denn letztere hat es an nichts fehlen lassen, sie gut auszustatten. Die Ballete sind gleichfalls bei dieser Oper sowohl, als auch im Allgemeinen, ausgezeichnet zu nennen und vorzüglich hervorzuheben wären Dem. Gebhardt und Dem. Granert, erstere wegen ihrer Grazie, letztere wegen ihrer außerordentlichen Gelenkigkeit; beide würden eine Zierde sogar der bedeutendsten Theater Deutschlands sein. Was unser hiesiges Sängerpersonal anbetrifft, so verschieben wir unser Urtheil auf einen gelegentlich nachfolgenden Bericht; können aber unsere Freude nicht verhehlen, daß sich unsere Oper durch zwei Sänger auszeichnet, die zu den größten dramatischen Sängern Deutschlands gerechnet werden können; neben unserm rühmlichst bekannten Genast ist nehmlich neuerdings der Tenorist Knaust engagirt worden und hat sich schon die allgemeine Liebe, ja den Enthusiasmus unseres Publicums erworben, vorzüglich als Othello, Licinius, Tamino und Maurer (im Stücke gleiches Namens). — Uebergehen können wir ferner nicht die hoffnungsvolle Leistung der Dem. Gebhardt als Preciosa; in reizender Declamation, Grazie der Bewegungen und Naivität des Spiels hat sie ein vielversprechendes Talent entwickelt. —

Die Anwesenheit Raupach's, der hier seinen Tasso zur Aufführung gebracht hat, ist darum nicht ohne Interesse für eine musikalische Zeitung, weil er einigen seiner Freunde über ein Stück „Temisto" mitgetheilt hat, worin er wiederum die Chöre einführen will, weswegen er auch Rücksprache mit einigen hiesigen Musikkennern genommen; er will nehmlich die Chöre durch tiefe Blasinstrumente begleiten lassen, wodurch vielleicht ein eigenthümlicher, dem der Chöre der Alten sich annähernder, Effect bereitet werden kann und Raupach vielleicht das Verdienst wird, den ersten Anstoß gegeben zu haben zu einem neuen Schwung unseres deutschen immermehr darniedersinkenden Drama's, vielleicht gar zu einer volksthümlichern Gestaltung desselben, als es bis jetzt gehabt. A. B.

Chronik.

(Kirche.) Querfurt. 16. Oct. Musikaufführung zum Geburtstagsfest des Kronprinzen v. Preußen durch den thüring'schen Schullehrerverein. Cantor Bogenhardt aus Lodersleben, Stifter des Vereins; Organ. Seiffert aus Naumburg; Musikdir. Hentschel aus Weißenfels u. A. mit 200 Sängern.

Berlin. Oct. Weltgericht von Schneider, von ihm aufgeführt mit Hilfe der königl. Capelle, einer Singakademie und den privatisirenden Mitgliedern des Hansmannischen Singvereins.

(Theater.) Bologna. 4. Oct. In der Oper, worin die Pasta sang, verspürte man beim Beginn der Ouverture, gegen 8 Uhr, ein Erdbeben. Kurz war die Unterbrechung, nach der die Handlung wieder ihren Fortgang nahm.

Berlin. 27. Oct. Im königstädtischen Theater: Fra Diavolo. Dem. Beckär vom Theater zu Leipzig: Zerline, als erstes Debut. Hr. Marschall vom Theater zu Lemberg: Fra Diavolo, als 5te Gastrolle.

(Concert.) Leipzig. 30 Oct. Viertes Abonnementconcert. Ouverture v. Cherubini. Scene u. Arie v. Mozart (Dem. Grabau) — Concertino für 2 Clarinetten v. F. Müller (Hr. Heinze u. Rosenkranz) — Duett v. Mercadante (Mad. Schmidt, Hr. Bode) — Marsch, Chor und erstes Finale aus Titus. Sinfonia eroica (Nr. 3) von Beethoven.

Vermischtes.

Löwe hat 7 große Chöre zu einem antiken Trauerspiel von Raupach „Themistokles" für das Berliner Hoftheater geliefert *). Auch ist „die eherne Schlange," Oratorium von Löwe mit Text von Giesebrecht, in Berlin bei Wagenführ kürzlich herausgekommen.

Der bekannte Bassist, Stromeyer in Weimar, soll in Unthätigkeit seine Pension daselbst verzehren. Ihm wäre mehr Ehrgeiz zu wünschen.

Boieldieu's Todtenfeier ist von den Künstlern der verschiedenen Theater in Paris (nicht in der St. Rochuskirche, wozu der Erzbischof v. Quelen seine Einwilligung verweigert haben sollte, sondern) in der Kirche des Invalidenhauses begangen worden.

Lobe's „Fürstin von Grenada" hat in Cassel bei dreimaliger Aufführung sehr gefallen, und soll nächstens auch in Breslau in Scene gesetzt werden.

Vom Universallexicon der Tonkunst bei Löffl und Sohn in Stuttgardt, wie vom musikalischen Conversationslexicon bei Schubert und Niemeyer sind die ersten Hefte erschienen.

Der ausgezeichnete Violinspieler Lafont ist hier (durch Leipzig) durch und nach Berlin gegangen.

Das am 6. Nov. stattfindende große Musikfest in Wien wird unter Leitung des Capellmeisters Weigl vor sich gehen. Das ausführende Personal sind 800 Personen.

*) Vergleiche Correspondenz aus Weimar.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.

Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- u. Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 63.** Den 6. November 1834.

Ἀτρεκέως γὰρ σοι μαντεύσομαι οὐδ' ἐπικίσσω.
Odyssea.

Die ein und zwanzig Capitel der Weissagung ꝛc.

(Fortsetzung.)

6. Capitel.

Und nachdem meine Schäferin, die ich die meinige nenne, weil sie mir gefiel, meinen Schäfer getröstet hatte, (den ich den meinigen nenne, weil er mir Vergnügen bereitete); und nachdem sie sich geliebkost und einander nichts mehr zu sagen hatten, gingen sie ab. — Und es trat ein Weib herein mit großen Schritten, das sich gegen den Rand der Scene stürzte, die Stirn runzelte und die Fäuste zeigte und ich dachte bei mir, daß sie üblen Humors sei. — Und es schien mir, als ob sie mir drohte; und das verdroß mich, denn ich bin auffahrend, und liebe Drohungen nicht; und mein Nachbar sagte: nein, sie droht mir; und der seinige sagte wieder: nein, es gilt mir. — Und ich forschte nach dem Grunde ihrer Wildheit; denn ihre Rolle war traurig und ich merkte, daß es mir unmöglich sei, sie zu errathen. — Und sie hatte in der Hand eine Gerte, die geheimnißvoll war, weil es der Dichter so gesagt hatte: und mittelst dieser Gerte konnte und wußte sie Alles, nur nicht singen, obwohl sie es zu können meinte. — Und ich hörte sie entsetzlich schreien; ihre Adern schwollen an, und ihr Gesicht wurde roth, wie Purpur und die Augen sprangen aus den Höhlen und sie machte mir Furcht. — Und ich merkte, daß die Sänger zum Adler des heiligen Apollon von Wischerad, obgleich sie sich voll gegessen und getrunken, es den Lungen dieser Zauberin nicht gleich thun konnten, und ich sagte: ach, daß sie nicht hier sind, um die Zauberin zu hören! Sie würden den Kopf nicht mehr so hoch tragen, und sie würden uns Schüler, wenn wir den Hut vor ihnen ziehen, freundlicher grüßen. — Und sie erweckte die Todten mit ihrer Stimme, obgleich sie falsch war und die Lebenden verjagte; und ich sagte zu mir selbst: ohne Zweifel haben die Todten, die in dieser Erde begraben sind, von Natur schlechte Ohren gehabt. — Und es kam ein Greis herein, den das Weib mit der Gerte jung nannte (denn der Dichter hatte es so gesagt), obgleich er 60 Jahr hinter sich hatte und er gurgelte sich vor den Leuten, indem er zu singen scheinen wollte. — Und ich fand dies unehrerbietig und sein Gurgeln dauerte fort, bis seine Rolle zu Ende war und ich sagte: da der Mann so viele Vorbereitungen zum Singen braucht, so sollte man ihm sagen: erzähle uns deine Rolle ohne Gesang, denn du wirst sie gut erzählen: denn ich bin klug und gebe guten Rath. — Und sein Gurgeln machte mich lachen, und als ich mich über ihn lustig machen wollte, imponirte er mir durch sein Spiel; und ich sah, daß es ein ehrbarer Mann war, denn er besaß Würde und Adel; und er bewegte die Arme wie kein Anderer.

7. Capitel.

Und ich sah einen Mann, der es noch besser machte und man rief: la chaconne! la chaconne *)! und er sprach nichts und ich bewunderte ihn; denn er zeigte seinen Körper, seine Arme und Beine von allen Seiten und er war schön und wenn er sich drehte, war er immer schön und sein Name war Dupré. — Und es trat ein Bauer mit seiner Gesellschaft ein, und ich schloß, daß dies verkleidete Musikanten seien; und ich sah richtig;

*) la chaconne. Eine Art Tanzmusik in scharfem Rhythmus und mäßiger Bewegung. Früher gab es deren im $\frac{3}{2}$ und $\frac{3}{4}$ Tact; jetzt aber macht man sie nur im $\frac{3}{4}$ Tact. Es sind nun gewöhnlich Gesänge, die man Couplets nennt, in verschiedenen Weisen componirt und variirt, auf einen gehaltenen Baß von 4 zu 4 Tacten, die fast immer mit dem 2ten Viertel anfangen, um der Unterbrechung zuvorzukommen. Man hat diesen gezwungenen Baß allmälig verlassen ꝛc..... Die Chaconne ist in Italien entstanden, und war dort früher sehr im Gebrauch, so auch in Spanien. Heute jedoch kennt man sie nur in der französischen Oper. — (Rousseau's Dictionnaire de Musique.)

denn sie schrieben auf den Fußboden die Arie, die man spielte und ich zählte nach ihren Schritten die Achtel eines jeden Tacts und die Rechnung war richtig und ich bewunderte ihren Tanz, weil ich mich auf die Musik verstehe: denn ihr Name war Kang. — Und ich sah Tänzer und Springerinnen ohne Zahl und Ende; man nannte dies ein Fest, und doch war es keines, denn es herrschte keine Freude dabei: und es wollte gar kein Ende nehmen und ich dachte, daß es den Leuten Spaß mache, zu springen, obwohl sie recht langweilige Gesichter hatten und mich und die Anderen sehr langweilten. — Und ihre Tänze verwirrten die Sänger fast jeden Augenblick, denn wenn diese im Begriff waren, ihr Schönstes zu sagen, kamen ihnen die Springer in die Quere; und man wies die Sänger in einen Winkel, um den Springern Platz zu machen und doch war das Fest nur für Jene bestimmt, denn der Dichter hatte es so gesagt; und wenn sie etwas zu sagen hatten, dann erlaubte man ihnen in die Mitte zu kommen, mit dem Vorbehalt, sich in den Winkel zurückzuziehen, sobald ihre Sache abgemacht war. — Und ich fand, daß wir es besser machen, da unsere Schauspieler Nichts mit den Tänzern gemein, und diese nur dann kommen, wenn die Andern zu Ende sind; denn ich sage, wie ich es denke. — Und ich dachte, der Dichter müsse in Wuth gerathen gegen diese Springerinnen, welche die Unterhaltung seiner Leute unterbrechen, ohne etwas zu sagen. —

8. Capitel.

Und ich langweilte mich auf diese Weise 2½ Stunde hindurch beim Anhören von Menuetten und Arien, die sie Gavottes nennen, und von anderen, welche Rigadon, Tamboutin und Contredanse hießen: dies Alles untermischt mit einzelnen Scenen im vollstimmigen Gesang, wie wir ihn bei unseren Vespern bis auf heutigen Tag singen, und mit einigen Liedern, die ich in den Vorstädten von Prag habe spielen hören, namentlich zum weißen Kreuz und zum Erzherzog Joseph. — Und ich merkte, daß man dies in Frankreich eine Oper nenne und notirte es in meiner Brieftasche, um es nicht zu vergessen.

9. Capitel.

Und ich war sehr froh, als der Vorhang fiel, und ich rief: ach, daß ich dich nie wieder aufziehen sähe! — Und die Stimme, die mein Führer war, lachte, und ich vernahm, daß sie sich über mich lustig machte; und doch verdroß mich dies, denn von Natur aus liebe ich den Spott nicht. — Und sie sprach zu mir: Du wirst nicht auf die Redoute von Prag gehen, denn es ist nicht mein Wille. — Und Du wirst die Nacht hier zubringen und meine Befehle niederschreiben, die ich Dir dictiren werde, und Du wirst sie dem Volke verkünden, das ich vormals liebte, und das mir verhaßt geworden durch die Masse seiner Fehler. — Und Du wirst sie drucken lassen, wenn Du einen Drucker finden kannst; denn die Lüge hat sich ihrer Druckereien bemächtigt und man druckt die Wahrheit nicht mehr mit Bewilligung. — Und ich gehorchte der Stimme, weil meine Mutter mir gesagt hat: sei gehorsam. Und ich sprach zu der Stimme: ich unterwerfe mich Deinem Willen, wenn Du Mitleid mit mir haben und mich nicht durch Härte strafen willst. Halte sie ab, zu singen, während ich Deinen Willen niederschreibe und befreie mich von der Furcht, das Ding wiederanfangen zu sehen, was sie Oper nennen; denn ihre Gesänge haben mich verstimmt, ihre Spiele gequält; ihre Traurigkeit ist widerwärtig, und wenn sie lustig sind, langweilen sie mich. — Und die Stimme erwiederte mir in Güte: Du kannst dessen gewiß sein, denn Du bist mein Sohn, und ich liebte Dich, ehe Du die drei Menuetten für den Carneval von Prag geschrieben hattest, deren zweite in Moll ist. — Und sie werden nicht mehr singen und Dein Ohr wird Ruhe haben; denn sie sind sehr erschöpft, und ihre Schauspieler, und der Holzhauer, und die Geiger ihres Orchesters bedürfen der Ruhe; denn es wird bald eine andere Vorstellung folgen. — Und ich dachte, daß es für die Brust besser sei, vom Morgen bis zum Abend in dem Wald von Böhmischbroda das Horn zu blasen, als dreimal in der Woche in ihrer Opernbude den Alt zu singen. —

(Fortsetzung folgt später.)

Pasticcio,

von

Canto Spianato.

Die alte italiänische Gesangmethode bestand im sogenannten getragenen Singen und verlangt das formare, fermare und finire des Tons. Sie ließ ebenfalls viel Biegsamkeit zu, doch mußten es Passagen sein, deren Charakter in der menschlichen Gesangstimme selbst ihre Basis hatten. Die heutige dagegen besteht nur nebenher in melodiösen Phrasen, deren Bildung höchst einförmig über einen Leisten geschlagen ist, den man trotz aller Verbrämung augenblicklich wiedererkennt. Die leidige Sucht, es den Instrumenten gleich zu thun, ist ein Mißverstehen des Gesangs und der menschlichen Stimme. Sonst hielt man die Menschenstimme für das edelste aller Instrumente, und begleitete, um ihren Reiz recht zu genießen, sie so discret als möglich; jetzt begräbt man sie unter unsinnigen Instrumentengeprassel, indem man sie ohne Rücksicht auf Situationen nichtssagende Figuren abgurgeln läßt. Diese Gurgeleien werden nun zwar oft herausgebracht, aber sie widerstreben der Kehle, wie eine harte Nuß einem stumpfen Zahn.

Daß die Singstimme, wie irgend ein Instrument, der Schule, und zwar recht eigentlicher Schule bedürfe, in welcher die Bildung der Stimme von der Bildung des Vortrags (des Ausdrucks, Geschmacks) ganz gesondert ist, wird kein Kunstverständiger leugnen; wo finden sich aber im deutschen Vaterland Bildungsanstalten

für höhere Gesangscultur? — Es ist wahr, wir haben Singakademieen, Gesangvereine, Seminarien, und man darf dreist behaupten, daß der Chorgesang in Deutschland und in der Schweiz in technischer Beziehung eine Vollendung erreicht hat, welche selbst in Italien, dem Land des Gesangs, vergebens gesucht wird; die höhere Gesangskunst, der Solos-Gesang ist aber offenbar im Sinken und man dürfte ziemlich weit reisen, bevor man ein Paar Dutzend guter Sänger und Sängerinnen zusammenbrächte, die dieses Namens würdig wären und nicht allein ein schulgerecht ausgebildetes Organ, sondern auch einen guten Vortrag, richtige Declamation, reine Aussprache, Seelenausdruck und gründliche musikalische Kenntnisse vereinigen. Man messe nur die meisten unserer gefeierten Sänger und Sängerinnen mit diesem Maßstab. — Einzelne sehr bedeutende Vorzüge sind Einzelnen allerdings zuzugestehen, aber ein Ganzes, wie es sich nicht etwa nur die Phantasie träumen oder das höhere Interesse wünschen kann, sondern wie es menschlich realisirt werden könnte und vormals wirklich realisirt war, wird man jetzt nur selten und ausnahmsweise aufstellen können. Man hört jetzt fast gar kein wahrhaft schönes und kunstgerechtes Trillo; sehr selten vollkommene Mordenten; sehr selten eine gerundete Coloratur, ein wahres, unaffectirtes, seelenergreifendes Portamento, eine vollkommene Ausgleichung der Stimmregister und feste Haltung der Töne in den verschiedenen Nuancen des Zu- und Abnehmens; die meisten Sänger, sobald sie die edeln Portamentekünste in Anwendung bringen wollen, übertreiben sogar; und das Publicum, an unvollkommene Leistungen gewöhnt, übersieht die Schwächen des Sängers, wenn er nur als Schauspieler gewandt, und ein Bühnen-Routinier ist.

„Auf die Roulade gut oder übel,
Folgt das Geklatsch wie die Thrän' auf die Zwiebel."
C. M. v. Weber.

Der deutsche Sänger versenkt sich gern und mit Vorliebe in den darzustellenden Charakter. Das ist rühmlich, hat aber seine großen Gefahren. Läßt sich der Sänger von seinem vorzubildenden Charakter überwältigen, sieht er nicht mit nothwendiger Vorherrschung über dem ganzen Gebilde seiner Darstellung: so ist gewöhnlich Alles verloren. Man vergißt sich, man singt nicht mehr, sondern man schreit, schluchzt. Die Natur zieht dann nicht selten die Kunst aus, und der Hörer sieht plötzlich, unangenehm überrascht, auf dem Markt. Will nun noch jeder zum Ueberfluß gerade seinen Charakter in das beste und auffallendste Licht stellen ohne Rücksicht auf seine Mitgenossen: so ist es um das wohlthuende Ineinandergreifen des Spiels und Gesangs geschehen. Daher schaukeln unsere gewöhnlichen deutschen Theaterleistungen vom tiefen Ergriffensein in das Platte, Störende, Mißbehagliche und entbehren des äußerlich Wohlgefälligen, des gewandt gehaltenen Kunstreizes. Viele deutsche Sänger und Sängerinnen betrachten es gewissermaßen als eine Art von Ehrensache, Alles singen zu wollen, es mag nun ihrer Stimme angemessen sein oder nicht. Der italiänische Sänger nimmt gar keinen Anstand, frei und offen zu erklären, daß er diese oder jene Partie nicht singen könne, weil sie seiner Stimme, wegen Tiefe oder Höhe, Passagen und anderer Eigenheiten nicht zusage. Wenn er auch oft hierin zu weit geht und nun verlangt, alles solle nun immer wie für ihn ausdrücklich geschrieben sein: so fügt sich doch der Deutsche, aus freiem Trieb oder nach den Umständen, gar zu oft und zu leicht jeder Rolle und verdirbt dadurch nicht allein diese, sondern auch seine Stimme. Der Sänger sollte niemals eine Gesangpartie ausführen, der er nicht

a) physisch — in Rücksicht auf Stimmumfang, Stimmklang und Athemkraft,
b) technisch — in Rücksicht auf Kehlfertigkeit, und
c) psychisch — in Rücksicht auf Ausdruck

gewachsen wäre.

Die deutschen Dramaturgen sagen: „Der Schauspieler soll sich der Rolle, und nicht die Rolle dem Schauspieler fügen." Der Satz mag, wie er da steht — wahr sein; auf den Bühnensänger ohne Restriction angewandt, ist er schlechterdings falsch, denn die Gesangstimme ist kein todtes Instrument, wie das Pianoforte, und unsere deutschen Gesangcomponisten sind leider oft traurige Gesanghelden. — Jeder echte Instrumentalcomponist muß den Charakter der Instrumente studirt haben, will er wahren Instrumental-Effect hervorbringen. Ein Componist schreibe für irgend ein Orcherinstrument eine instrumentwidrige Passage, er muthe ihm Töne zu, die der Spieler nur schlecht herausbringen kann, die nicht in der Tessitur des Instruments liegen — gleich wird das Verdammungsurtheil über den Componisten gesprochen — und mit Recht. „Der Mann — heißt's — ist ein musikalischer Pfuscher, er will componiren und versteht nicht die Instrumentation! Das sind Clavier-, aber keine Clarinettpassagen; die Cantilene liegt für die Violine, aber nicht für das Violoncell, kurz — die Composition mag noch so viel Geist und Leben athmen, sie wird verworfen, denn der Mann hat das Seine nicht gelernt — er schreibt unausführbare Sachen!" Hand auf's Herz, ihr Gesangscomponisten neuerer Zeit; habt ihr mit Eifer die Eigenthümlichkeit der menschlichen Stimmen studirt? wißt ihr, was es heißt: stimmgemäß schreiben? ich antworte: — ihr seht den Splitter im fremden Auge, aber den Balken im eignen Auge seht ihr nicht; darum seid ihr doppelt strafbar.

Sehr richtig sagt C. M. v. Weber: die Individualität des Sängers ist die eigentliche unwillkürliche Farbengeberin einer jeden Rolle. Der Besitzer einer leichtbeweglichen biegsamen Kehle, und der eines großartigen Tons werden ein und dieselbe Rolle ganz verschieden geben.

Der eine gewiß um mehre Grade lebendiger als der andere und doch kann der Componist durch beide befriedigt werden, in sofern sie nur nach ihrem Maßstab, die von ihm angegebenen Gradationen der Leidenschaft richtig aufgefaßt und wiedergegeben haben.

Es wird immer die schwierigste Aufgabe bleiben, Gesang und Instrumente so in der rhythmischen Bewegung eines Tonstücks zu verbinden, daß sie in einander schmelzen und letztere den ersten heben, tragen, und seinen Ausdruck der Leidenschaft befördern; denn Gesang und Instrumente stehen sich entgegen. Der Gesang bedingt durch Athemholen und Articulation der Worte ein gewisses Wogen im Tact, dem gleichförmigen Wellenschlag vielleicht zu vergleichen. Das Instrument, besonders das Saiteninstrument, theilt die Zeit in scharfe Einschnitte, gleich Pendelschlägen. Die Wahrheit des Ausdrucks fordert das Verschmelzen dieser entgegengesetzten Eigenthümlichkeiten. Der Tact, das Tempo soll nicht ein tyrannisch hemmender oder treibender Mühlenhammer sein, sondern dem Musikstück das, was der Pulsschlag dem Leben des Menschen ist. Die meisten unserer modernen Vocalcomponisten in Deutschland scheinen aber die Gesangstimme nur als einen Theil der Instrumentalmasse anzusehen und verkennen die Eigenthümlichkeit des Gesangs. Die Instrumente sollen eine Ehrengarde der Singstimme sein, bei uns sind die Instrumente des Sängers Schergen geworden, die ihm bei jedem freiern Gefühlsausdruck Ketten und Banden anlegen.

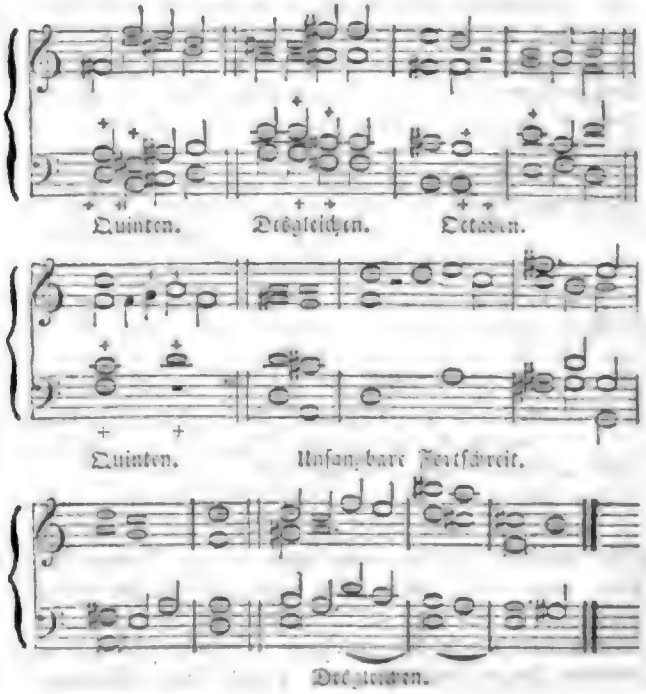
(Schluß folgt.)

Regina coeli laetare — Salve Regina — Pater noster — Salve mundi Domina — für vier Singstimmen und Orgel von J. B. Gordigiani. Partitur und Stimmen. à 24 kr. Prag, Marco Berra.

Lange ist uns in Vocalcompositionen für die Kirche nicht so etwas Mattes, Geschmackloses und Schülerhaftes vorgekommen, als diese Werkchen Gordigiani's, wenn wir nicht irren, Gesanglehrers am Conservatorium in Prag. Jede der vier Compositionen stellt sich als etwas Zusammengewürfeltes dar, dem aller ästhetische Ausdruck fehlt. An eine natürliche und geregelte Accordenfolge ist nicht zu denken; unsangbare Fortschreitungen in den einzelnen Stimmen charakterisiren das Ganze und bilden unter sich die ärgsten Uebel- und Mißklänge*). Sollen diese Werkchen den heutigen Standpunct der Tonkunst in der katholischen Kirche andeuten? Nein, auch die protestantische hat in neuerer und neuster Zeit in dieser Hinsicht des Trivialen und Geschmacklosen mancherlei geboten, während immer noch die tüchtigsten Künstler für sie arbeiten und die geistreichsten Werke hinstellten. Warum kann da nicht ein Eibler, Cherubini für jene Kirche seine große Messe sein meisterliches Requiem zu derselben Zeit niedergeschrieben haben, während unser Componist seine Quinten- und Octaven-Folgen mit einer gewissen Selbstgefälligkeit zu Papier gebracht hat?

C. F. B.

*) Um uns gegen irgend eine Antikritik zu sichern, theilen wir hier einige Proben aus dem Werkchen mit; denn mehre zu geben, dürfte theils der beschränkte Raum, theils das Uninteressante des Gegenstands nicht erlauben.



Vermischtes.

Boieldieu's Büste, von Dantan, ist vom Minister für 2000 Fr. angekauft, zur Aufstellung im institut de France.

In der ital. Oper in Paris werden die Puritaner v. Bellini, Faliero v. Donizetti einstudirt.

Rubini hat kürzlich in Calais den Almaviva, im Barbier, während die Uebrigen französisch, italiänisch gesungen.

Löwe hat für seine neue elegische Sonate von der Großherzogin von Sachsen-Weimar eine goldene Dose bekommen

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 64.** Den 10. November 1834.

Des Menschen Seele gleichet dem Wasser;
Vom Himmel kommt es, zum Himmel steigt es.
Goethe.

Sinn und Bild.

Die harmonische Verbindung aller Theile zu einem Ganzen ist Schönheit. Die harmonische Verbindung aller einzelnen Schönheiten zu Einem Ganzen ist Gott — die unendliche Weltseele. Alle sublunarischen Schönheiten sind Emanationen derselben, Strahlen der Einen Sonne, die, Sterbliche erleuchtend, die einzige Ahnung des Absoluten und Zukünftigen zu geben vermögen.

Wenn nun Harmonie das Wesen des Schönen, so ist Analysis und Synthesis desselben, weil sie die Harmonie auflösen, ein thörichter Proceß, und die Hoffnung, daß es einst einen Menschen geben werde, der eine vollkommene Aesthetik schreiben könne, mithin, wie ein bekannter Phantast meint: „Dichter, Philosoph und Künstler zugleich" sein müsse, eitle Träumerei; eitel sag' ich, weil eine solche Materie zu flüchtig für unsern Witz und, als das Eigenthum des Unendlichen, sich nur dem Heiligsten des Menschen, dem Gefühl, offenbart; eitler, weil es Viele gibt, die der Gottheit nichts lassen mögen, und die menschliche Göttlichkeit für menschliche Wesenheit halten: Eitelkeit aber ist der active, wie Trägheit der passive Feind des Schönen.

Der höchste Reiz der Schönheit ist ihr flüchtiger Fuß. Steht sie stille, so altert sie. Ein Bild, ein Tempel, eine Statue sind darum unvollendete Schönheiten, weil sie unbeweglich sind: sie gleichen vielmehr den feilen Dirnen, denen man sich bis zur Uebersättigung hingibt. Was erhält dem Morgen, dem Abend, den Wolken, den Wogen, den Träumen ihre ewige Jugend? — Ihre Flüchtigkeit. Es gibt keine Jugend in der Unsterblichkeit und keinen Frühling im Ewigen. Und doch, wenn wir dafür reifen — was wir fast glauben möchten — werden unsere Organe einmal nicht mehr des Reizes der Vergänglichkeit bedürfen.

Während jene — die plastischen — Künste einem stillen See gleichen, dessen Ufer wir überall hin erblicken können, so sind Poesie und Musik jener heilige Strom, der aus verborgenen Quellen des irdischen Paradieses das Thal mit Wohlgeruch und Fruchtbarkeit überströmt. Segen und Begeisterung hängen überall an den Cothurnen der Musen, aber heimlicher und verhüllter und darum entzückender schleicht keine als Thalia's klingende Sohle: Ihr Kommen ist Sieg, ihr Gehen Triumph! —

Das Schöne kann nur durch das schöne dargestellt werden, und nur in Bildern reflectiren die Formen desselben; man hat daher die Musik stets mit dem Wasser verglichen, den Quellen, den Strömen, dem weiten krystallenen, murmelnden Meere. Wir wollen, indeß Andere mit dem Wasser ihrer Eitelkeit den himmlischen Leib zerfetzen, und an zerbrochnen Scherben die Schönheiten der antiken Götter construiren, dem Strome folgen, ob wir in seinem Spiegel ein treues und lebendiges Bild der göttlichen Kunst zu geben vermögen.

Erst herrscht die Finsterniß. Tief im Schooß der Erde murmelt der Quell, die Stimme der entferntsten Geschlechter. Das Ohr lauscht umsonst verständlichen Tönen.

Nun rinnt sie hervor, sich nährend vom Thau der heiligen Bäume, durch ein dunkles Thal. Die Harfen der Barden und Skalden hängen an den Eichen und der Athem der kaledonischen Sänger rührt sie zu Kampf und Sieg — und Wala singt vor den Thoren Walhallas die Geheimnisse der Schöpfung und die Schrecken Ragnaröcks. — Entzückend wehen die Stimmen in Lorbeerhainen um die Altäre freundlicher Götter. Götter singen menschlich und Menschen göttlich; Götterfunden und Tugenden der Menschen, und Klios Rhythmus schallt im Olymp. Entzückender unter den Palmen klingen die Psalmen der Könige und die Weisheit der Propheten.

Jetzt scheidet sich die Dämmerung von der Nacht, und eines Einzigen Stimme erhebt sich aus dem Wasser und schreckt vom Schlummer die Geschlechter, die — halb-

wach, im Taumel noch auf ihre Angesichter sinken. Aus den Gebirgen und Hainen, ernst, düster bewegen sich Palestrina's und Orlando's Quellen, umspühlend einen blutigen Altar, um den sich wunderbar phantastische Säulen heben, Gräber und düstre Katakomben. Nur langsam fließt der Bach und schwillt von Thränen nur und Blut. Das Licht des Kreuzes leuchtet in die Berge und lockt die Quellen heraus, die lobsingend sich in seinen Strom ergießen.

Allegri, von der Morgenröthe sanft umschlungen, naht ernst und heilig; Durante bringt Orangenduft, und während sich Scarlatti durch zerrißne Ufer windet, schmückt Leonardo seine Wellen mit dem Farbenschmelz der Hyazinthen. Durch Trauerweiden schleicht Pergolese, der blasse Mond ist seiner Thränen Freund; Jomelli aber, gleich einem edlen Hirsch, trägt seine Brust vorauf, und führt im Sturme seine Fluth.

Indessen ruhen Braga's Wälder nicht. Es stürzt vom Urdarbrunnen Händel's mächt'ge Fluth herab, so daß die Esche zittert, und ihre Runen beben, und zwischen engenden Felsenwänden Seb. Bach's Gewässer, in langsamer bedächtiger Gewalt. Die Stimme der Vole verklingt im Brausen seiner Wogen, auf denen die Harfen des düstern Nordens schwimmen, nicht für die Enherien mehr, für den Einzigen nur gestimmt. Denen gleich, die sich nur in der Regenzeit zur hohen Fluth erheben, schleichen neben ihnen die anderen sickernd fort, ein Hasse, Graun, Naumann und and're Bäche.

Es rinnt der Strom, stets schwellend; die Ufer werden immer weiter, künstlich bepflanzt und bunt geziert, bewohnt von einem lust'gen Volk. Die Gebete verhallen, die Tempel sinken ein, und unter Trümmern durch Rebengrün und farbiges Geländer hüpfen Quellen her und bringen Liebe, Scherz, Witz, Spott und Schelmerei. Auch sie gehören zu dem Strome, mit dem sich bald zwei größere vereinen. Hier Haydn, der in entfernten Bergen unter einem wunderthätigen Muttergottesbild seine Quellen birgt. Er führt auf seinem Rücken die Anmuth und den Ernst, doch jene im steten Kampf mit diesem, und immer Siegerin. Dort Gluck, ein breiter Strom, der Spiegel und das Bad der alten sel'gen Götter. Er nimmt vom Helikon den Lauf, strömt durch die Propyläen, wo er Athene's Füße küßt, wofür ihm jene des Orpheus singend Haupt verleiht, das auf der Fluth wogt wie ein bleicher Schwan.

Auch Paisiello bleibt nicht hinten, obwohl er sich durch Säulen und königliche Zimmer stürzt, nicht Cimarosa, der gern mit rosenrother Fluth am kühlen Myrthenufer weilet, wo Amor schläft; nicht Martini, aus Cytherens leichtsinnigem Schoß entsprossen. Sie stürzen sich alle in den Ocean, in ihm, obwohl sie seine Quellen sind, spurlos versinkend.

So liegt der weite Ocean vor uns — sein Ende kein menschlich Auge ersieht. Es ist Mozart's Reich. — Hier sind die Ufer grün, mit Palmen, Myrthen, Rosen und Lorbeeren geschmückt, mit sanften Hügeln hier umkränzt, deren Strand singend die Welle netzt; dort senken sich hohe Felsen herab, und ihre Spitzen tragen den Stuhl des Olympiers. Die Wogen rauschen an ihnen empor, sie rauschen wohl, aber sie zürnen nicht. Hier heben sich Thürme und Tempel, dort Pyramiden und Paläste: — in jeglicher Pracht prangen die Ufer. In den Hallen sitzt die Weisheit, der Ernst und die Wehmuth in den Wäldern; unter Myrthen spielt die Freude, unter Rosen der Scherz; mit der Liebe baden die Grazien am smaragdgrünen Gestade, und Psyche flattert über Berg und Thal: die Sehnsucht flieht mit weißen Segeln über's Wasser, die Hoffnung aber bleibt zurück, beglückt, daß ihr die Flügel fehlen.

Friedlich liegt das Element. Die Bläue des Himmels, die Berge, die grünen Gestade sind sein Gewand, Röthe des Morgens seine Schminke, die Sterne sein Geschmeide; Geld leihet ihm die Sonne, und Silber der Mond. Bescheiden birgt es in seinem Schoos die eignen Schätze, und öffnet nie die Tiefen, in denen die Stürme auf Korallen schlafen, als nur zur Warnung des Verbrechens. Die Sonne selber geht nur unter, um wieder aufzugehen.

Allein es ändert sich die Scene, denn noch ein Andrer sitzt mit Mozart auf dem Thron, wechselnd zu herrschen. Die Sonne flieht; der Wolken Brüste öffnen ihre Ströme. Das stolze Element verschmäht, sich in des Himmels Blau zu kleiden. Aus seinem Grund wühlt es sich das dunkle Braun, und gürtend sich mit saphirgrünem Gürtel, hebt es das weiße krause Haupt empor, Blitz ist sein Auge, Sturm sein Athem und Donner seine Stimme. Der Ocean siegt; der Himmel sinkt bestürzt in's Meer. —

Nacht ist der Tag. —

Des Morgens Augen hängen noch voll Thränen, die Sterne sind noch feucht vom salz'gen Meer, es zittert noch der Mond der gräßlichen Umarmung: da hebt sich jauchzend eine neue Welt empor, so schön, so frisch, so gleich Aphroditen, die nur erst jüngst dem Meer entwachsen ist. Sie staunt sich selber an, — doch nur einen Augenblick. Unmäßige Freude wandelt sich bald in Kophantentänze; — mit Hymnen wechselnd faßt der Zauberton das Volk, die Ufer hüpfen und im Wirbel drehet sich die Sonne.

Ist's Trunkenheit? ist's Raserei? — ist's sel'ger Taumel? — ich weiß es nicht! In's Meer versinkt Beethoven's Geist, so oft er will, sich wieder zu erheben. Ein Regenbogen zeigt der Erde an, daß sich ein Gott mit ihr verbunden hat.

Versunken ist's. — Die Ufer sind still, unfruchtbar und öde. — Noch mühet Einer sich mit leichten, lustigen Sprüngen vom Appenin, ein Anderer mit tiefer Fluth aus gothischem Gemäuer umsonst das trockne Meer zu füllen. Ein Heer von Affen und Hermaphroditen, sich hoher Abkunft rühmend, liegt an den Ufern. Sie schlür-

fen, angeln, fischen und — geben's wieder von sich. Es ist ein närrisch Bild, und gut zum Lachen.

C. Alexander.

Pasticcio.

(Schluß.)

Mozart hat unwiderleglich dargethan, daß man auch bei der complicirtesten, geistreichsten und selbst bei massenvoller Instrumentation den Sänger in seinen Rechten lassen könne; jetzt würdigt man die Menschenstimme zum Instrument herab. Was wird dadurch gewonnen? — Nichts! — Die Leistungen der Menschenstimme, selbst die einer Sontag, sind durch Instrumental-Virtuosen überboten; ein ganzer Chor Bravoursänger würde keineswegs vermögen, die tausenderlei Configuren herauszubringen, die seit der Bach'schen Periode in unserer Instrumentalmusik vorkommen; und mit dieser Erweiterung der Instrumentalkunst haben unsere erfindungsreichen Tonkünstler den Gesang himmelweit überflügelt. — Der echte Kunstgesang ist durch textgemäße Cantabilität und stimmgemäße Bravour bedingt. Seitdem wir aber wieder dahin gekommen sind, die echte italiänische Gesangschönheit gering zu schätzen, haben wir uns immermehr von dem Weg entfernt, den Mozart zum Theil für unsere dramatische Musik einschlug. Mit dem Wiederaufleben der in vielfacher Rücksicht classischen Musik der Bach'schen Periode wird stimmgemäße Cantabilität viel zu wenig geachtet. S. Bach's Meisterwerke sind alle so erfindungsreich, als sie in der Form der Fuge und überhaupt des doppelten Contrapuncts sein können. Seine unermeßliche Schöpferkraft trieb ihn immer an, das Höchste und Reichste an speciellen Tonformen, Wendungen, Beziehungen in jedes seiner Producte hineinzubringen. Bei diesem Uebermaß von blos musikalischem, eigentlich instrumentalischem, Inhalt mußte das Wort sich sogar oft gezwungen unter den Ton fügen; die Menschenstimme, als besonderes Tonorgan, ward von ihm gar nicht als solches bedacht; ihr eigenthümlicher Effect ward von ihm nie genug gewürdigt und erkannt, er ist als cantabler Gesangcomponist nichts weniger als classisch, so viel auch die blinden Verehrer dieses Tonmeisters Zeter schreien mögen.

Unsere vornehmen Opern-Componisten müssen den guten italiänischen Cantabilitäts-Styl hübsch ablernen, dabei sich aber vor den modernen Auswüchsen desselben hüten, und uns mit ihrem überlegenen Kunstvermögen im guten Styl Gutes liefern. Dann wird die Vocalkunst von hier aus neu aufblühen, dann wird wohl auch einmal Einer kommen, der in diesem guten Styl die verdorbene Dichtungs- und Gesangseinheit auf dem Theater wieder herstellt.

Es gibt unter uns eine erzpatriarchalische Secte, welche den einfachen Gesang ausschließlich für den einzig-schönen will gelten lassen und alle Verzierungskunst geradezu verdammt. Möchten doch diese Kunstrichter von der miserabeln Einseitigkeit zurückkommen, immer nur die Wahl der Kunstmittel zum Gegenstand ihrer Betrachtungen, ihres Lobes oder Tadels zu machen, und den Kunst-Effect selbst darüber oft vergessen! Die Kunst soll frei sein. Keine Schule, keine Secte maße sich das Prädicat der alleinseligmachenden an. Der einfache, blos getragene, blos accentuirende Gesang hat seinen großen Werth — vorausgesetzt, daß der Tonsetzer wirklich guter Gesangcomponist ist — allein er ist nicht der einzige wahre Weg zum Heil, und auch auf anderen Wegen läßt sich das Ziel — Ausdruck und Mittheilung der Empfindung — erreichen. Der Solo-Sänger soll Gesangskünstler sein, als solcher darf er auch seine Gefühle in einer gesteigerten kunst- und schmuckvollen Form entäußern. Ist denn etwa die Leidenschaft weniger wahr, welche sie sich durch einen Ausbruch von vielen Worten Luft macht, als die, welche sich blos durch wenige Worte ausspricht? liegt denn nicht bald dieses, bald jenes in der Individualität dieses oder jenes Subjects? soll denn eine Parlamentsrede nicht auch formell von der populären Dorfpredigt verschieden sein? kann denn nicht ein schmuckvoller Periodenbau, eine verblümte, zierliche Sprache, eine complicirte künstliche Versform, ein seltener aber wirksamer Rhythmus durch ästhetische Nothwendigkeit bedingt sein? — Es soll durchaus nicht den bedeutungslosen Schnörkeleien das Wort geredet werden, durch welche gedankenlose Sänger leider nur zu oft ihre Armuth an richtigem Gefühl verrathen, um entweder die Geläufigkeit der Kehle zu produciren, oder um den Mangel am Portamento zu verbergen; die echte Verzierungskunst ist aber unter uns noch gar nicht zur eigentlichen Blüthe gekommen; wir haben im modernen Operngesang nur stereotype Gesangsfloskeln, die unsere Sänger und Componisten den Italiänern sclavisch nachahmen und überall ohne Geschmack und psychologische Nothwendigkeit in Anwendung bringen.

Das Publicum ist irre an der Kunst, und die Künstler sind irre am Volk geworden. Warum ist in der letzten Zeit kein deutscher Operncomponist durchgedrungen? — weil keiner sich die Stimme des Volks zu verschaffen wußte, — das heißt, weil keiner das warme, wahre Leben packte, wie es ist. Das Wesentliche der dramatischen Kunst beruht durchaus nicht auf den besonderen Stoffen und Gesichtspuncten, sondern darauf, ob es gelingt, das innere Wesen alles menschlichen Handels und Lebens, die Idee, aufzufassen und darzustellen. Nur von diesem Standpunct aus müssen dramatische Werke geschätzt und die besonderen Gesichtspuncte und Stoffe nur als besondere Gattungen dieser Idee angesehen werden. Eine grundfalsche Forderung macht die Kritik an die Kunst, wenn sie verlangt, daß die Kunst des Schönen immer nur idealisiren

solle. Denn ohne eigentliche Idealität kann die dramatisch-musikalische Kunst doch mannigfaltig bestehen. Hat der Operndichter wahrhaft poetischen Geist, so liegt in ihm das Universum menschlicher Kräfte und Bildungen, seine Gestalten haben einen organischen Lebenspunct; er mag die Himmels- oder Erdkarten menschlicher Charakter ausbreiten, man wird sie getroffen finden, auch wenn man ihnen niemals im wirklichen Leben begegnet ist. Unsere modernen romantischen Fratzen sind aber dumme Leichengestalten. Werft sie weg — greift zur Leidenschaftlichkeit; nur für das Menschliche fühlt der Mensch Theilnahme, nur das Menschlichfühlbare kann der dramatische Sänger repräsentiren. Es ist euch schon oft gesagt, ihr wollt's aber nicht glauben, daß zu einer Oper nur ein Ding nöthig ist — nämlich Poesie! — Worte und Töne sind nur ihr Ausdruck. Unsere Opern sind größtentheils nur eine Menge Musiknummern ohne psychologische Verbindung, unsere Sänger habt ihr zu Leierkasten herabgewürdigt, die auf viele Stücke gesetzt sind, auf die Bühne gebracht und gedreht werden, so bald der Capellmeister den Tactirstock hebt. Das Publicum glaubt dem Opernsänger nicht mehr, denn es weiß, daß ihm nur etwas vorgesungen wird, was kein Menschenherz nachempfinden kann. — Packt die Zeit, ihr Componisten, und sucht neue Formen gediegen auszubilden; der wird Meister sein, der weder italiänisch, französisch — noch auch deutsch schreibt. Wollt ihr euch aber an Vorbildern erwärmen, läutern und bilden, wollt ihr musikalisch-lebendige Gestalten schaffen, so vereinigt z. B. Gluck's meisterhafte Declamatorik und effectuirende Dramatisirkunst mit Mozart's contrastirender Melodik, Ensemble- und Instrumentalkunst, und ihr werdet dramatische Werke liefern, die selbst der strengsten Kritik genügen. Ng.

Chronik.

(Kirche.) Haag. 17. Oct. Das Musikfest wurde Abends mit dem Hallelujah aus Händels Messias geschlossen. Dem Dirigenten, Musikdir. Lübeck, wurden von den Jungfrauen Blumen gestreut, ein Ehrenkranz aufgesetzt und von dem Sängerchor eine goldene Tabatiere verehrt.

(Theater.) Paris. Oct. Debut der Fink-Loer als Straniera im ital. Theater. Ohne Beifall. — In der großen Oper hat die 113. Vorstellung von „Robert der Teufel" 10,000 Fr. eingetragen. — Am 23. beginnen die Vorlesungen des Hrn. Hippolite Prevost über musik. Stenographie.

Stuttgart. 28. Sept. Aufführung von Lindpaintner's neuster Oper „die Bürgschaft," zur Feier des Geburtsfests des Königs. Der Componist hat von demselben einen Brillantring erhalten.

(Concert.) Düsseldorf. 23. Oct. Die Reihe der vom Verein für Tonkunst angekündigten Musikaufführungen wurde unter Felix Mendelssohn-Bartholdy's Leitung eröffnet.

Zittau. 8. Oct. Konradin von Schwaben, histor. romant. Drama, Gedicht von Caroline Leonhardt, Musik von Hering.

Magdeburg. 22. Oct. Unsre Abonnement-Logenconcerte haben begonnen, mit Ouv. Vestalin, und Kalliwoda's 2ter Symphonie.

Leipzig. 3. Nov. Concert der berühmten HH. Schubert und Kummer (Violine u. Cello) aus Dresden. Die Damen Wieck und Grabau wirkten mit.

Ebenda. 6. Nov. Fünftes Abonnementconcert. Symphonie von A. Hesse (H moll) — Scene und Arie von C. M. v. Weber, ges. v. Mad. Schmidt — Pianoforteconcert von A. Hesse, gesp. vom Componisten — Ouverture zu Oberon — Rondo capriccioso von A. Hesse, gesp. vom Componisten — Erstes Finale aus Oberon.

Vermischtes.

Künftigen 17. Nov. werden in Halle durch die Thätigkeit der Mad. Schmidt und Naue's „die letzten Dinge" von Spohr zur Aufführung kommen.

Al. Schmitt wird, dem Vernehmen nach, diesen Winter nach Paris oder London gehen.

Der Director der ital. Oper in London, Hr. Laporte, hat fallirt. Mad. Taglioni ist mit 45,000 Frc., die beiden Dem. Elsler mit 20,000 Frc. bei diesem Falliment betheiligt.

Ein interessanter Brief von Wieland über Composition einiger Stanzen aus Oberon an den Stadtorganist Knecht in Biberach befindet sich im Morgenbl. Nr. 219.

Die jungen Violinspieler, Gebr. Eichhorn, geben jetzt, nachdem sie bereits in Mitau und Riga (am letzten Ort achtmal) mit Beifall aufgetreten, Concerte in Dorpat.

In Venedig macht jetzt eine musikalische Bauernfamilie aus Berchtesgaden, Namens Grassi, (Vater mit sechs Söhnen, deren jüngster zwei Jahre alt sein soll) durch Handhabung verschiedener musikalischer Instrumente, Aufsehn.

Spagnoletti, der berühmteste Orchesterdirector in England, ist am Schlagfluß gestorben.

Die (durch Paganini) bekannte junge Sängerin Miß Watson debutirt gegenwärtig in Neuyork.

Breuer, Componist der (kürzlich in Düsseldorf gegebenen) Oper „die Rosenmädchen," ist nach Paris gereist.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.

Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Ngr. Sächs. oder 1 Fl. 12 Kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 65. Den 13. November 1834.

Via crucis, via lucis.

Beiträge zu meiner Lebensgeschichte *).

Geschrieben
von Ludwig Böhner.

Erste Periode (Schul- und Jugendjahre 1787—1810.)

Meine Name ist Johann Ludwig Böhner. Ich bin ledigen Standes, 46 Jahr alt, nie verheirathet, nie in Dienstanstellung gewesen. Geboren bin ich im Dorfe Töttelstädt im Herzogthum Gotha, in einer schönen Landgegend, unweit des Thüringer Waldes am 8. Januar 1787. Mein Vater war hier über 40 Jahre Organist und zuletzt einige Jahr Cantor. Eine sehr schöne, große Kirche und neue vortreffliche Orgel mit 36 guten Stimmen bis dreigestrichen f, vom Orgelbauer Ratzmann in Ohrdruff, zeichnen sich jetzt und früher vor vielen tausenden ihres Gleichen aus, und gehören zu Nr. 1.

Meine Mutter, die aus demselben Ort war, hatte bedeutend Vermögen. Allein durch Mißjahre, Theurung, Hungersnoth, Drangsale und allerlei Unglücksfälle verloren es meine Eltern zum größten Theil. Beide starben gleichzeitig in der letzten Kriegsperiode 1813, noch ehe ich von meiner ersten Kunstreise in den Jahren 1810—1813 aus der Schweiz, sie zu besuchen, zurückkehrte. Auch die Groß-Eltern und zwei Geschwister waren todt! Drei andere Geschwister, so wie viele nahe Anverwandte, von Seiten meines Vaters, leben noch und wohnen in meiner Nähe.

Schon sehr frühzeitig bezeigte ich viele Neigung und Ergebenheit zur Musik. Ich hatte eine weiche, biegsame Stimme, sang anfangs Sopran und spielte Orgel, Clavier und Violine. Vom 10. bis 12. Jahr componirte ich ohne allen Unterricht mehre Kirchenstücke, die sehr gefielen und aufgeführt wurden. Unter andern setzte ich auch damals Schiller's Ode: Freude schöner Götterfunken ꝛc., als großen Hymnus, jeden Vers bearbeitet, in Musik, ohne vom Instrumentalsatz, Generalbaß, Contrapunct, Recitativ, Chor, Arie Kenntniß zu haben. Auch dieser Versuch effectuirte ohne Anstoß u. Schwierigkeit, durch seinen natürlichen Stimmenfluß und harmonischen Styl. Ich bedauere, daß mir dieser Erstlingsversuch entwunden ist *)! Ein Schullehrer und Organist Frenzel bot sich damals Partitur und Stimmen aus zur Aufführung, und solche sind nach dessen Tod abhanden gekommen.

Mein Vater besaß viele Compositionen von Händel, Emanuel und J. S. Bach, Telemann, Graun, Benda, und anderen älteren Meistern, weniger von Mozart, die ich fleißig spielte und studirte. Später bei meinem Aufenthalt in Erfurt machte ich mich mit den neueren Meisterwerken Mozart's, Haydn's, Clementi's, besonders Beethoven's, bekannt.

Ein Freund meines Vaters, der geschickte Hoforgelbauer Langenhahn in Gotha, besaß eine ungeheure Bibliothek (auch Manuscripte) von allen Meistern und auf das Correcteste geschrieben. Bei seinen Besuchen bei uns brachte er die unbekanntesten Fugen und Präludien von S. Bach, Händel, Dr. Kellner, Frescobaldi, Fuchs ꝛc. mit und spielte sie mir auf seinem silberreinen Clavier oder auf der Orgel vor, und ich spielte sie gewöhnlich prima vista ab, so daß er viele Freude stets gegen mich äußerte. Doch war er so eigen, daß selten Jemand von seinen musikalischen Vorrath etwas in die Hand bekam, außer ich. Seine Art, Clavier und Orgel zu spielen, und schön zu behandeln, war ausgezeichnet; auch stimmte er in fünf Minuten ein Clavier glockenrein!

Dieser Kunstkenner und ein zweiter, Namens Valentin Dünkel, ein bloßer Bauer, Mitglied unsers tüchtigen Kirchenchors auf der Violine, feuriger Mann von

*) Ziemlich unverändert nach Böhner's Originalschrift abgedruckt.

*) Sollte Jemand davon Aufschluß geben können, so bittet man sehr. L. B.

Geist und Verstand und musikalischen Gefühlen und großer Verehrer von Mozart und Haydn, waren meine ersten Gönner und Freunde, die mich sehr aufmunterten und auszeichneten. Sie bewegten meine Eltern, mich nun nach Erfurt oder Gotha auf Schulen gehen zu lassen. Ich kam daher im 13. Jahr auf's Gymnasium nach Erfurt. Meine guten Eltern ließen es an nichts fehlen und opferten gern ihrem Liebling Alles auf, ihm Freude zu machen. Ich erhielt eine Schwester und Großmutter zur Unterstützung mit, und auch einen sehr nahen Anverwandten, (jetzt Cantor in Friemar bei Gotha). Diese zärtliche Sorgfalt und Liebe meiner Eltern und meiner sonstigen Verwandten und Freunde hat mich von früh an bis jetzt beglückt.

Ich besuchte nun mit meinem Vetter das Gymnasium, bekam extra in der lateinischen Sprache Lection, und beim Hrn. Organist Kluge, (berühmt durch seine große musikalische Leihbibliothek), Unterricht im Generalbaß und Clavierspiel. Hauptsächlich aber spielte ich Beethoven's und Mozart's Werke, und setzte sie in Partitur, denn diese schienen mir die schönsten Lehrer. In meinem Wesen war ich düster, zurückgezogen, der Phantasie zu ergeben, als daß ich andere Dinge beachtet hätte. Ich erhielt von meinen Professoren, besonders vom Director Bellermann und vom Musiklehrer vor allen meinen Mitschülern das ausgezeichnetste Lob, wenn ich gelegentlich verlangte obligate Orgelsolo's und Generalbaßstimmen vortrug. Meine Kirchenstücke fanden viel Beifall und den großen Hymnus machten wir sämmtliche Gymnasiasten im Hause eines braven, ehrlichen Vetters. Auch hatten wir ein Violinquartett zusammengebracht. Ich sang öfters Sopran in den katholischen Klöstern und in den Concerten der Dalbergischen Capelle zu kurfürstlichen Zeiten, wo Fischer Concertmeister war. Ich hörte den vortrefflichen und kunstreichen Kittel (aus der Bach'schen Schule) und Fischer oft Orgel spielen, und erfreute mich auch endlich bei dem letztern eines kurzen, solid gründlichen Unterrichts im strengen Harmoniesystem und im Contrapunct. Fischer's Größe im Orgelspiel ist mir bis jetzt nicht wieder vorgekommen. Dieß beweist auch die Reinheit und der antike Styl seines Choralbuchs. Er, so wie Ludwig Spohr in Gotha, waren damals die beiden Polarsterne, welche am Horizont unserer Gegend glänzten.

Ich verließ nun Erfurt, um mich ganz der Musik zu widmen, und ging einige Jahre nach Gotha, die Bekanntschaft des herrlichen geistreichen Spohr zu machen, dessen schöne Compositionen und Violinspiel ich oft am gothaischen Hof hörte. Auch Dussek, Eberl, Himmel u. A. lernte ich in jener Zeit kennen. Später war ich so glücklich, am Hof unter Spohr's Direction ein Pianoforteconcert, eine Ouverture und eine freie Phantasie hören zu lassen, zu dessen größtem Wohlgefallen. Derselbe munterte mich sehr auf, fortzuarbeiten. Ich gab in Gotha viele Lectionen auf dem Pianoforte, hatte zumal viele talentvolle Schülerinnen, die Bach's temperirtes Clavier und A. E. Müller's vortreffliche Capriccio's spielten. Ich war beliebt in Gotha und wohnte bei Langenhahn.

1808 kam ich unvermuthet nach Jena, wohin mich meine gute Mutter begleitet, die mit Thränen Abschied nahm, da ich sie nun nicht so oft, wie von Erfurt und Gotha aus, besuchen konnte. Obgleich aus allen Jugend- und Freundesverhältnissen herausgerissen, fand ich im schauerlichen Gebirgsthal Jena's doch schnell viele Freunde wieder. Ich componirte dort ein Clarinettconcert, mehre Hefte Tänze (Les Antipodes), die Variationen in As Op. 12 und mein Pianoforte-Concert in Es Op. 7, welches ich mit dem rauschendsten Beifall öffentlich spielte, und wozu mir Demoiselle Louise Marezoll in ihrem Hause Papier zu liniiren so geneigt war; in Familien wurde ich sehr honorirt, und machte auch Goethe's Bekanntschaft, in dessen Zirkel ich spielte. 1810 ging ich zu gleicher Zeit mit meinen Freunden ab, um nach Wien zu reisen. Vorher besuchte ich meine Eltern, und componirte zur Reise die Ouverture in C zum Dreiherrnstein, das Pianoforte-Concert in C Op. 10 u. a. in Töttelstädt. Ueberhaupt habe ich meine mehrsten und besten Sachen meistens zu Hause in Gotha und Nürnberg gearbeitet, und selten ist es mir gelungen, auf der Reise irgendwo etwas zu machen. Es scheint mir, daß ruhige ungestörte Verhältnisse für den Componisten am besten geeignet sind, seinen Fleiß gedeihen zu lassen. — Ich machte die Bekanntschaft des Schriftstellers und Dichters Dr. Arnold in Erfurt, der mir zur Reise eine große romantische Oper: „Dreiherrnstein" schrieb, die ich bei meinem Aufenthalt in Nürnberg (von 1812—1816) componirte, aber noch nicht zur Aufführung gebracht habe. —

Zweite Periode (Künstlerreisen nach Wien ꝛc. von 1810—1830).

Nach Wien hatte ich einen Regirungspaß, mein gnädigster Landesherr Herzog August unterstützte mein Vorhaben mit Reisegeld. Doch wurde mein Wunsch vereitelt und ich kam nur bis Linz, von wo ich, wegen meines vom östreichischen Gesandten nicht visirten Passes, wieder retour zu gehen mich genöthigt sah!

Auf dieser ersten Reise von Gotha gab ich die ersten Concerte in Stadt Sulz, Meiningen (im Thüringer Wald) und Coburg, als Componist und Pianoforte-Spieler, mit außerordentlichem allgemeinen Beifall des Publicums, der Capellisten und Kenner, so daß mein Lob bald im Nürnberger Correspondenten erklang. Ich kam nun nach Nürnberg und gab das vierte Concert. Die kunstsinnigen Bewohner waren sehr entzückt und zeichneten mich auf das Ehrenvollste aus. Doch hatte ich kaum die Kosten eingenommen, und setzte nun ohne Verzug meine Reise nach Regensburg, Straubing, Passau bis Linz fort, und von da, gleichfalls ohne mich producirt zu haben, den weiten Weg nach Nürnberg zurück. Die wenigen Concerte und kleinen Einnahmen reichten kaum zu meinem Fortkommen aus, und die Fuhren mit Extra-Chaisen, die theuern Gasthöfe u. s. w. hätten meine Mutterpfennige so dünn gemacht, daß ein zweites Concert

in Nürnberg mir sehr willkommen und nothwendig sein mußte. Eben so willkommen war mir die sehr schmeichelhafte Offerte, einige Zeit in Nürnberg zu bleiben, und vor der Hand die Reise nach Wien zu unterlassen.

Ein gewisser Dr. Carl Preu, königl. Stadtgerichts-Arzt, ein treuer, warmer, thätiger Verehrer und Anhänger der Kunst und ein seltenes Genie, bewährte sich als einen außerordentlichen braven Freund an mir, unterstützte mich von allen Seiten nach Kräften. Ich wohnte fünf bis sechs Jahre in seinem Hause und schrieb mit Muse bei ihm die bedeutendsten meiner folgenden Werke, z. B. die Oper „Dreiherrnstein," eine große Phantasie für Fagott mit Orchester, (Manuscript), (auf Bestellung für den großen Fagottist Küstner in der Meining'schen Capelle gratis); eine zehnstimmige Serenade in F, (gedruckt), in Bestellung nach Suhl (NB. gehört unter meine besten Arbeiten); drei Pianoforte-Concerte in D, A und D, Op. 8, 13 und 14, (gedruckt); eine große Ouverture in D für groß Orchester, Op. 16; eine Phantasie und Variationen für die Clarinette und Orchester; ein großes Capriccio in A dur (4 Bogen, bei Gombart in Augsburg); Six Valses pour le Piano (bei Peters); 4 grands Valses (bei Simrock); zwei Hefte les Antipodes (bei Hofmeister); drei Lieder aus dem Tempelherrn von Dr. Arnold; mehre Variationenhefte für das Piano.

(Schluß folgt.)

Aphorismen.

Von C. Koßmaly.

In der ausübenden Kunst ist eine überwiegend ausgebildete, nur mechanische Fertigkeit ohne geistiges Leben, das jene innerlich zusammenhält und zweckmäßig verwendet, eben so störend und so wenig zulässig, als das in hohem Grad entwickelte geistige Auffassungsvermögen und innere Gefühl, dem die Stütze gleichmäßiger äußerer Fertigkeit, als unentbehrliche Folie, abgeht. Daher sollten ausübende Künstler Vortrag und äußere Fertigkeit wie unzertrennliche Geschwister betrachten, von denen jedes früh oder spät die Vernachlässigung des andern rächt.

Man sieht es jedem, selbst dem unbedeutendsten musikalischen Machwerk gleichsam an der Nasenspitze an, ob die erforderliche contrapunctische Grundlage bei ihm vorhanden oder nicht. Nicht, als ob im kleinsten Lied die contrapunctischen Schraubstöcke und Handwerksgeräthe sichtbar sein müßten — es gibt aber eine eigenthümliche Behandlung, sei es nun im Rhythmus, in der Melodie überhaupt in der ganzen innern Structur des Kunstwerks, die selbst im Geringfügigsten den rechtmäßigen Altmeister vom musikalischen Parvenu unterscheidet.

Es gibt ein gutes altes Sprüchwort: „Was von Herzen kommt, geht auch zu Herzen." Die schaffenden musikalischen Künstler sollten dies nie außer Acht lassen, und nicht meinen, es sei mit dem Geist in ihren Werken allein abgethan, während der dürftige Anklang, den solche nur mit Geist concipirte Schöpfungen in der Oeffentlichkeit finden, sie eines Bessern belehren müßte.

Es gibt geistreiche, sogar poetisch begabte Menschen, die einen ungemeinen Tact für das Gehörige und Schickliche in der Kunst haben, denen aber doch zu eigentlichen Dichtern alles abgeht, eben so musikalisch fähige Menschen, aus denen aber dessenungeachtet nie ächte Musiker werden. Ihre complicirten geistreichen Compositionen können dem Verstand und der Reflexion die genußreichste Befriedigung gewähren, aber ohne das Gefühl zu berühren, während das einfache Lied selbst eines musikalischen aber berufenen Anfängers, dem sogar noch die correcte Vollendung abgehen kann, einen allgemeinen, siegenden Eindruck macht. Die Musik ist eine Kunst, die mit allen Kräften der Seele, nicht mit dem Geist allein erfaßt sein will. Der Künstler muß in seiner Musik denken, fühlen, leben und schaffen. Gedenkt er ohnedies den heiligen Schleier ihrer Geheimnisse zu lüften, so läßt ihn die Göttin zur Strafe im Hohn der eigenen Schöpfung untergehen.

(Fortsetzung folgt.)

Museum für Orgelspieler. Sammlung gediegener und effectvoller Orgel-Compositionen älterer und neuerer Zeit. 2. Band. Pr. 3 Thlr. Prag, Marco. Berra.

Auf wahren classischen Werth macht diese treffliche Sammlung Anspruch. 47 Werke von den vorzüglichsten Meistern ihrer Zeit sind hier niedergelegt, und nicht nur dem Orgelspieler, der es mit seinem Fach ernstlich meint, sondern auch dem Forscher des Geschichtlichen der Tonkunst sind so neue und reiche Quellen geöffnet. Von dem letztern Gesichtspunct ausgehend, der nicht einer der unwichtigsten ist, erlaube ich mir, über die Schöpfer der einzelnen Tonstücke Einiges mitzutheilen.

Von Jos. Seeger (eigentlich Zellert) finden sich allein 20 der trefflichsten Compositionen. Dieser Meister (geb. 1720, gest. 1782), dessen Werke, bis auf eins, sämmtlich nur in Manuscripten vorhanden sind, zeichnete sich als einer der vorzüglichsten Orgelspieler aus, so daß der kunstsinnige Kaiser Joseph II. während er ihn in Prag hörte, voll Bewunderung ausrief: „Nie habe ich einen so trefflichen Orgelspieler gehört." Aber eben so bedeutend war er auch als Componist und seine Werke sind nicht allein geistreich angelegt, sondern auch großartig durchgeführt.

Von Franz Brixi (geb. 1732, gest. 1771) sind 6 Tonstücke mitgetheilt. Dieser Meister, dessen Orgelcompositionen ebenfalls nur im Manuscript vorhanden sind, war zu seiner Zeit einer der fruchtbarsten Tonkünstler. Mehre hundert der verschiedensten Vocalcompositionen kennt man von ihm und außerdem noch — 76 vollständige Missen.

Von Joh. Zach (gest. 1773) sind 4 Werke in dem Museum niedergelegt. Auch dieser Meister wurde zu seiner Zeit unter die besten Organisten und stärksten Contrapunctisten gezählt. Leider wurde er in der Blüthe seiner Jahre — wahnsinnig. Nur wenn er auf die Composition und den doppelten Contrapunct zu sprechen kam, blieb er vernünftig und redete stundenlang wie ein Professor. Wir vermuthen auch, er war vernünftig, wenn er componirte; denn die hier gelieferten Werke zeigen den strengsten Sinn und geläuterten Geschmack.

Carl Koprziwa (geb. 1756, gest. 1785) wird unter die besten Schüler des oben angeführten Jos. Seeger gezählt. 3 Werke sind hier mitgetheilt und reihen sich würdig an die der Uebrigen an.

Joh. Jac. Froberger (geb. 1635, gest. um 1690) findet hier ebenfalls mit 3 Werken seine Stelle. Früher Schüler des großen Frescobaldi, wurde er bald kaiserlicher Hoforganist, bald allgemein bewunderter Meister, und viele goldene Gnadenkettlein, von den kunstsinnigen Fürsten seiner Zeit ihm gereicht, zierten seine Brust. Mancherlei Unglück betraf ihn auf seinen Reisen nach Italien, nach England; doch seine geliebte Tonkunst versüßte ihm alles Ungemach. Ein merkwürdiges Notenwerk in vier Theilen schrieb er nieder, worin er seine Reiseabentheuer durch Töne auszudrücken gesucht hatte.

Von Joh. Jos. Fux (geb. 1660, gest. u. 1732) erhält hier der Freund der ernsten Tonkunst ebenfalls 3 Werke. Bekannt ist wohl die Anekdote Carls VI., wie dieser, auf Fux's Bedauern, daß er kein Virtuos geworden wäre, launig ausrief: „hat nichts zu sagen, hab's halter besser;" weniger aber wohl, daß dieser Meister auf Verlangen seines Kaisers 1732 eine seiner Opern im Freien (zur Krönungsfeier in Prag) aufführte, worin 100 Sänger und 200 Instrumentisten beschäftigt waren. Sein Gradus ad Parnassum, noch jetzt eins der wichtigsten Werke für die Theorie, ist fast in alle lebende Sprachen übersetzt und seine berühmte Missa canonica stellt ihn unter die ersten Componisten.

Von Händel, der Sonne am musikalischen Himmel, sind 4 Werke, und von Joh. Ernst Eberlin, einem genialen Mann und Zeitgenossen des Genannten, 3 Werke mitgetheilt, welche sich sämmtlich in zwei Sammlungen, die in neuerer Zeit H. Nägeli besorgte, vorfinden und wohl verbreitet sein dürften.

Würdig beschließt W. J. Tomaschek den Reihen, der sich als neuster Componist diesen längst dahin geschiedenen Tonmeistern völlig an die Seite stellt, da er großartig dasteht und durch seine originellen Compositionen unter die würdigsten Künstler der neuern Zeit gezählt wird.

Nach dieser kurzen Darstellung der Meister selbst, deren Werke durch diese Ausgabe auf's neue an's Licht gezogen worden, um, wie es vor hundert und mehr Jahren der Fall war, zu erwärmen und zu begeistern, kann man nur wünschen, recht bald wieder mit einer gleichen Sammlung erfreut zu werden. Geschichtsforscher der Tonkunst und tüchtige Organisten wünschten wir besonders auf dies Museum aufmerksam zu machen; erstere, um auch aus diesen Quellen den Standpunct der Tonkunst zu erblicken, worin sich fast volle zweihundert Jahre abspiegeln, letztere, um sich vielseitig in der wahren Orgelkunst auszubilden, wie es nicht durch die Joh. Seb. Bach'sche Schule allein stattfinden kann, und sich und den Freunden des königlichen Instruments die herzlichsten Freude und die innigste Achtung zu bereiten. C. F. B.

Chronik.

(Theater.) Paris. 2. Oct. Eröffnung des ital. Theaters mit der Gazza ladra. Lablache's, Tamburini's, Ivanoff's und Santini's enthusiastischer Beifall. Auch die schöne Julie Grisi, während ihrer Abwesenheit in Gesang und Spiel weit vorgeschritten, feierte einen wahren Triumph.

Wien. Oct. Hr. Pöck in Kreutzer's „Nachtlager von Granada." — Im Kärnthnerthortheater „Rafael," Oper von Telle, nach dem gleichnamigen Melodram.

(Concert.) München. 1. Nov. Das erste Concert der drei großen der musik. Akademie im Odeon. Beethoven's 9te Symphonie mit Chören, von 200 Musikern aufgeführt. Violinconcert von Spohr, vorgetragen von Hrn. Horn. Die Fräul. v. Hasselt erndtete in der großen Scene und Arie mit Chor, von Paccini, rauschenden Beifall. Den Beschluß machte ein großer Chor aus Meyerbeer's Cantate „Gott und die Natur." Der Saal war überfüllt.

Leipzig. 8. Nov. Zweites Concert der HH. Schubert u. Kummer. Frl. Anschütz u. Hr. Hauser wirkten mit.

Vermischtes.

Der Contract des Capellmeisters C. Guhr in Frankfurt ist auf sechs Jahre verlängert und dadurch dieser tüchtige Mann auf's neue für das dortige Theaterinstitut erhalten worden.

Während Mad. Mast noch schwankt, ob sie die Anerbietungen, die ihr von Rußland gemacht werden, oder die mehrer großen Städte in Frankreich annehmen soll, hat sie einige Vorstellungen in Rouen gegeben. Sie hat in dem Barbier von Sevilla, Johann von Paris, Concert am Hof, und der diebischen Elster gesungen, und durch ihre klare, biegsame Stimme, und sehr geschmackvolle Methode außerordentlichen Beifall erhalten.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.

Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 66. Den 17. November 1834.

Unser Leben ist kurz. Wer uns ein Ganzes am geschwindsten in die Seele bringt, erhält den Vorzug. Heinse.

Beiträge zu meiner Lebensgeschichte.

Geschrieben
von Ludwig Böhner.

(Schluß.)

Diesen sämmtlichen Compositionen und den früheren fehlten nur zur bessern Bekanntwerdung Ruf, Verleger, Concerte und Reisen in's Weite. Ich beschloß auch diese bald zu machen, um zum Ziel zu gelangen. Nachdem ich einige Concerte in Nürnberg, Anspach, Erlangen und Würzburg gegeben, und diese Sachen mit außerordentlichem Beifall der Kenner, besonders des Musikdirectors Guhr, producirte, machte ich eine Reise über Stuttgart, Carlsruhe, Straßburg, durch Elsaß in die Schweiz, nach Colmar, Basel, Aarau, Zürich und Bern. In keiner dieser so bedeutenden Städte gelang es mir, ein Concert zu geben und mich bekannt zu machen. Blos auf der großen Fabrik bei Zuber und Comp. in Rixheim bei Mühlhausen wurde ich sehr gastfreundlich aufgenommen und unterstützt. Auch in Colmar von Dem. Brieffault (Clavierspielerin) und dem Pfarrer Rieder. In Zürich fand ich meine Landsleute engagirt — Ostüdenburg und Ochernol (Schüler Spohr's), welche mir viele Freude und Genuß in jenem Musik-Sodom und Gomortha gewährten, und mich noch bis Aarau begleiteten. In Bern war Musikfest, wo sich Rode und Boucher hören ließen.

Die Orgeln in der Schweiz waren schlecht beschaffen, wie die Musik-Cultur überhaupt, sonst hätte ich in einem Orgelconcert allen Schwierigkeiten und Cabalen zum Gegensystem mein Heil und Glück versucht. In Colmar und Straßburg spielte ich die vortrefflichen Silbermann'schen Orgeln privatim, mußte jedoch wegen Kriegsumständen nach Deutschland reisen. Ich ging wieder nach Nürnberg. Dort fand ich Briefe von meinen Eltern und reiste eiligst in's liebe Vaterland. Meine Eltern waren nicht mehr am Leben. Ich gab in Gotha ein Concert und spielte bei Sr. Durchlaucht, unserm gnädigen Herzog August, auf Empfehlung des Hrn. Grafen von Salis, Hrn. von Wangenheim und Concertmeister L. Spohr. Eben so hatte ich das hohe Glück, mich am Weimar'schen Hof bei Ihro Hoheit der Großfürstin zu produciren, und durch Begünstigung und Theilnahme des vortrefflichen Capellmeisters A. E. Müller ein großes Concert in der Stadt zu geben. Ich reiste sodann nach Leipzig und gab gleichfalls eine Concert-Production.

Ich übergab nun die mehrsten meiner Compositionen dem Druck, welchen die Musikhandlungen von Breitkopf u. Härtel und Fr. Hofmeister geliefert haben.

Nach meiner Rückkehr nach Gotha, wo mich Sr. Durchlaucht der Herzog immer gnädig aufgenommen, schrieb ich Mehres, z. B. eine Sonate in Es für Pianoforte Op. 15; Variationen in Amoll f. Pft. Op. 20; Var. in Es f. Pft.; Var. für Horn; Var. für Clarinette; Var. für Fagott; 20 Lieder in's Mildheim'sche Liederbuch für den Hofrath Becker; ein Quartett u. a. m.

Nach einiger Zeit bereiste ich den Rhein, Frankfurt a. M., Darmstadt, Manheim und Heidelberg, wo ich den Umständen weichend, blos Orgelconcerte gab. Manheim und Heidelberg waren am einträglichsten. Der Ertrag aller übrigen Concerte war (außer in Weimar, Gotha, Meiningen) unbedeutend.

Nachdem ich mich von einer immerwährenden Kränklichkeit erholt hatte, unternahm ich eine Reise nach Hamburg im J. 1818, wo ich über ein halbes Jahr lebte. Ich gab dort ein Orgel- und Pianoforte-Concert mit Erfolg und holte gute Adressen und Bekannte. Ich miethete einen englischen Flügel, logirte in der Stadt London und spielte nun fleißig, um auch nach London zu gehen. Ein akademischer Freund, Dr. Schröder aus Coburg, jetzt in Hamburg, stand mir in meinen unpäßlichen Um-

ſtänden thätig bei. Ich hatte das Glück, auch 14 Tage im Hauſe des Braſilianiſchen Geſandten von Carey zu wohnen, und erhielt von ihm und Hrn. Godefroy Empfehlungen nach London.

Ich beſuchte nun erſt Oldenburg, wo ich von den Prinzeſſinen und dem Fürſten ausgezeichnet aufgenommen wurde. Ein Concert am Hof und ein öffentliches zweites brachten mir eine honette Einnahme. Im Hof-Concert gaben mir die liebenswürdigen Prinzeſſinnen Thema's zum Phantaſiren; im andern unterſtützte mich Fürſtenau. Auch hatte ich freundlichen Zutritt bei den ſchönen Dem. Cordes, Dekuſin, bei denen ich kürzlich ſpielte.

Ich gab auch in dem Städtchen Leer (in Oſtfriesland) ein hübſches Orgel-Concert, und erhielt von einem Grafen eine Empfehlung nach Amſterdam. Ich ging auch ſchon nach Emden (an der Nordſee und am Ende Deutſchlands), um von da nach England zu reiſen. Aber mein beſſerer Geiſt führte mich nach Hamburg, von wo ich ſicherer fortkommen konnte, als mit einem Kornſchiffe. In Bremen beſuchte in meine Landsleute Riem und Ochernel, und ging retour nach Hamburg. Einige Künſtler in Hamburg riethen mir, erſt nach Copenhagen zu reiſen, und ich folgte ihnen, ſo daß ich ſogleich nach Lübeck und Travemünde ging, und mich nach Copenhagen auf der klaren, phantaſievollen Oſtſee bei heiterer Witterung Ende Mai's einſchiffte. Ich fand in Travemünde den Clavierſpieler Arnold aus Frankfurt, (Schüler von André in Offenbach), welcher nach Petersburg reiſen wollte. Ich kam nach einigen Tagen glücklich in Copenhagen an, wo ich mich im Hotel de Lion einlogirte. Der Sohn im Hauſe ſpielte gut Violine. Es ſtand auch ein Flügel da. Gewitter weckten uns des Nachts, und ich ſpielte dann am Flügel — elegiſchen Charakters. In Copenhagen machte ich Kuhlau's Bekanntſchaft, war auch bei dem Grafen von Hern eingeführt, aber nicht ſo, wie es ein gewiſſer Witt v. Dörring im Cometen und in ſeinen letzten Schriften in lügenhaften Scenen mit der Gräfin Tochter angeführt hat. Ich beſuchte das Sommer-Schloß der Königin, und machte am Eingang der Treppe die Bekanntſchaft der ſehr artigen Prinzeſſin mit ihrer Hofdame Calbionſen, welche beide Pianoforte ſpielten. Sie kaufte mir ein Pianoforte ab und nahm einige Billets zu meinem beabſichtigten Orgelconcert. Die Einnahme war nicht bedeutend und der Cours der Reichsbank-Thaler ſtand niedrig. Ich machte eine Excurſion zu Lande 15 Stunden am Belt nach Corſör, in die Gegend, wo der franzöſiſche Schriftſteller Rouſſeau einige Zeit ſich aufhielt. Aehnliche Ausflüge habe ich jetzt ſeit 1820 bis 1834 in der ſchönen Landgegend des Herzogthums Gotha gemacht — entfernt, abgeſchnitten von allen Concert- und Theatergenüſſen. Ich reiſte zurück nach Hamburg, über Roſtock, Doberan, Schwerin. Hier machte ich die Bekanntſchaft der Mad. Catalani und des Horniſt Bode. Bald überfiel mich aber das Heimweh und ich reiſte im Tempo velocissimo von Hamburg fort. Ich hatte von Copenhagen meinen Coffer mit allen Effecten, Tagebüchern, Compoſitionsideen, Dispoſitionen nach Hamburg auf die Poſt addreſſiren laſſen, und eilte voraus, um denſelben ſpäter nachkommen zu laſſen. Allein ich habe ihn mit allen rein verloren. Ebenſo habe ich einen zweiten gefüllten Coffer mit einer Menge Manuſcript und Ideen, ſo wie die Partitur und das Sujet meiner Oper, die ich Nürnberg ließ, gleichfalls eingebüßt. Des Dichters und Componiſten Reichthum ſind ſeine Erfindungen und Schriften; verliert er dieſe, ſo fehlt ihm ſeine ganze Welt! Ich muß daher dieſen doppelten Verluſt beſonders bemerken. Höchſtmöglich iſt's, daß mein Coffer aus Hamburg nach Berlin an Louis Bergner geſchickt ſein kann, dem ich Auftrag ertheilte, ihn zu beziehen. Derſelbe gibt mir aber auf Briefe keine Antwort.

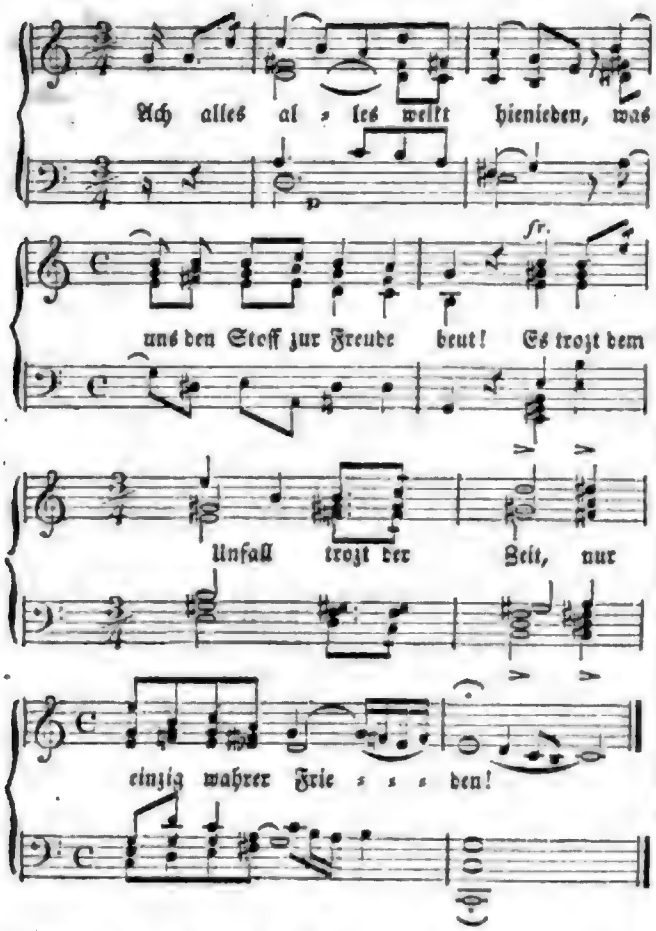
Nun muß ich ſeit einer Zeit von 10—14 Jahren auf dem Lande bei Gotha ſitzen, ohne meine alten Papiere, ohne Verdienſt oder Unterſtützung, ohne Mittel, die Muſik weiter auszubilden, beneidet, gemißbraucht, betrogen. Was hätte ich in dieſen vierzehn Jahren wirken können! Konnte ich ſie nicht dazu anwenden zu reiſen, nach Wien, Dresden, Berlin, München, Paris, Petersburg zu gehen, wo das Licht der Muſik ausſtrömt? Doch der Arm der Gottheit und die Gewalt der Umſtände und des Zeitgeiſtes hielten mich ab und vielleicht iſt es noch nicht zu ſpät. Doch — dahin, iſt dahin! verloren, iſt verloren! bei Gott iſt aber doch Erbarmen! Die Verzweiflung gibt Kraft, zu kämpfen für Recht und Freiheit, für Gott und Vaterland, Vernunft und Religion!

Was iſt's denn auch, wenn Deutſchlands Verleger ſich weigern und ſträuben, deutſche Künſtler zu unterſtützen? verſtehen ſie etwa von der Sache ſo viel? Soll ſich ein armes Kunſtgenie, ohnedem vom Schickſal gepeinigt und gewöhnlich in den traurigſten Verhältniſſen und Umſtänden ſchmachtend, denn durch irrige Anſichten des Verlegers verleiten, durch ihre Kunſtgriffe hintergehen laſſen?!

Es gibt nur einen regirenden Gott, der der Welt Licht gibt. Es gibt nur eine Kunſt und einen Künſtler, der die göttliche Kraft unendlich ausſpricht, der einen ſichern Weg verfolgt, ſo ſehr auch der Kunſtſittlichkeit Untergang droht! der gebildete, phantaſiereiche Künſtler wird dem armen Zeitalter zu Hülfe kommen, und ihm himmliſche Dinge, wie Engel Gottes, verkünden! — und ihr treue Mitgenoſſen! die ihr es mit der Sache rechtſchaffen meint, arbeitet mit Kraft dem Wirrwarr und Unfug entgegen, oder ſchmeißt die Feder hin — arbeitet für Euch und verlaßt dieſe undankbare Kunſt! Gott wird Euch ſo viel geben, als ihr braucht, auch außerdem. Arbeitet ſo wie ich im Stillen, ohne Inſtrument, ohne Alles, arbeitet das Schönſte in Eurer Phantaſie; denn, wer hat die irdiſche Noth bezwungen, der hat den Himmel in ſich ſelbſt errungen! Halleluja! —

Lied an die Zeit.'

Adagio.



Schnell welkt, was hier den Zweck erfüllt —
Was nahe der Vollendung ſtand,
Wird von des Todes kalter Hand
Ach! bald als Puppe eingehüllt.

Doch ſchöner, herrlicher entfaltet
Sich, wer nach Licht und Tugend rang;
Sein Geiſt, der ſich zum Vater ſchwang,
Wird dort zum Seraph umgeſtaltet.

D'rum werd' der Schwermuth nicht zum Raube!
Denk, was Dir Gott zum Troſte gab:
Der ächten Freude Thor heißt — Grab,
Des Himmels Schlüſſel heißt der Glaube.

Töttelſtädt, im Oct. 1834.

Ludwig Böhner.

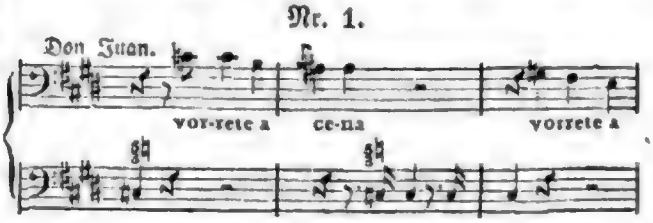
Aphorismen.

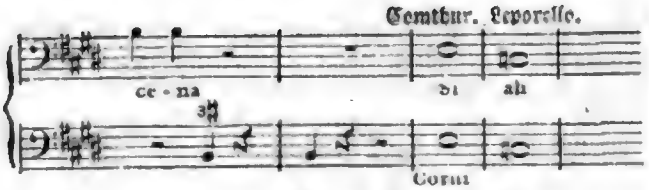
(Fortſetzung.)

Indem ich „muſikaliſchen Effect," dieſes bei den muſikaliſch-orthodoxen Abſolutiſten eben ſo verpönte, als bei den Liberalen beliebte Wort, näher zu erörtern wage, möchte ich gleich anfangs den materiellen, durch die Maſſe hervorgebrachten, von dem idealen durch den Gedanken an und für ſich entſtehenden Effekt getrennt wiſſen. Aus dieſer Unterſcheidung geht von ſelbſt ſowohl die falſche, als angemeſſene Anwendung des Effekts hervor, ſo wie, daß beide eben erwähnte muſikaliſche Secten, deren eine das Streben nach Effect rückſichtslos verpönt, während die andere es als hauptſächlich integrirenden Theil der Muſik erhebt, Unrecht haben. Ein muſikaliſches Werk, deſſen Grundgedanken der Componiſt nicht bis zum höchſten Grad von Kraft und Bedeutung zu ſteigern und zu erheben vermocht, mit einem Wort ein effectloſes, gemahnt mich an ein poetiſches Werk, in dem der Dichter es verabſäumt, ſeinen Situationen durch die ſich darin bewegenden Charaktere oder ſeinen Charakteren durch die ſie treibenden Situationen im Verlauf der Dichtung jenen Grad von Bedeutung und fortwährend geſteigerter Kraft zu verleihen, woraus allein eine poetiſche Pointe, die eigentliche Quinteſſenz des Ganzen, entwickelt wird, indem alle im Ganzen vertheilten Lichter in einem einzigen Strahlenfocus zuſammenſchießen, und jene Höhe und Glanzpuncte bilden, die das Werk allein in die poetiſche Sonnennähe erheben können. —

Der Componiſt ſuche, wie der Dichter, den idealen Effect durch den Gedanken an und für ſich, er unterſuche, wie mannigfache Veränderungen und Anwendungen ſein Grundthema zulaſſe, in welchen neuen intereſſanten Verflechtungen und überraſchenden Wendungen es ſeiner Natur nach ſich möge vorführen laſſen, damit es im Verfolg des Kunſtwerkes immer größer und bedeutender eintreten könne; er verſchmähe aber, wie der Dichter, den Aufwand vollgewichtiger, ſtarktönender, aber innerer Nothwendigkeit entbehrender, Phraſen, den materiellen äußern Effect durch Maſſen, der ſtatt der damit beabſichtigten Spannung nur Abſpannung erzeugt, ſo wie eine ganz von der Sonne erleuchtete, aller Schattenſtellen entbehrende, Ebene das Auge auf die Länge hin nur blendet und ermüdet. Nur ein richtig gebildeter Sinn, vom Genie geleitet, wird den Componiſten wie den Dichter das zu rechter Zeit Gehörige, Paſſende auffinden, und ihn ſeine bald ſtärkeren, bald ſchwächeren Drücker und Tinten auftragen laſſen. Mozart's Partituren ſind übererglebig an Beiſpielen ſolcher ideellen Effecte. Wir begnügen uns, einige Stellen aus Don Giovanni näher zu bezeichnen, wo nur allein der Gedanke, ohne Rückſicht auf ſeine weitere Ausſtattung, den ſtärkſten Effect hervorbringt.

Nr. 1.

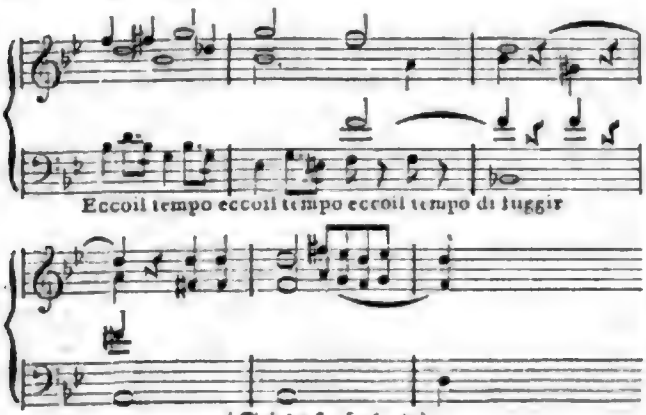




In diesem einzigen C des Leporello ist der allgemeine in der menschlichen Natur begründete panische Schrecken bei dem Herannahen einer übersinnlichen Geisterwelt mit unnachahmlicher, musikalischer Wahrheit ausgesprochen.

Nr. 2.

Im Moment, wo die Leiche des Comthur vorübergetragen wird, (den vielleicht jeder andere Componist würde unbeachtet haben vorübergehen lassen), läßt uns Mozart in wenigen Tacten, durch eine merkwürdige Instrumentation noch mehr gehoben, den Glanz himmlischer Verklärung schauen.



(Schluß folgt.)

Chronik.

(Concert.) Leipzig. 13. Nov. Sechstes Abonnementconcert. Symphonie von Mozart in D, ohne Menuett — Scene und Arie mit Chor aus Titus (Dem. Grabau) — Violinconcertino (Hr. Matthäi) — Ouverture zum Vampyr von Marschner — Duett aus Zemire und Azor (Hr. u. Mad. Schmidt) — Erstes Finale aus Tell von Rossini.

Vermischtes.

Die ganze Aufmerksamkeit der Musikliebhaber in England beschäftigte unlängst das große Musikfest in Birmingham, (am 11. Oct.), welches, seit 1784 alle drei Jahr wiederkehrend, dieses Jahr zugleich zur Einweihung des großen Saals gedient hat, den diese reiche Fabrikstadt für große Versammlungen und insbesondere für musik. Productionen erbaut hat. Die Dimensionen sind großartig, aber von so richtigen akustischen Verhältnissen, daß man in allen Theilen des Saals die zartesten Modulationen deutlich vernehmen kann. Selbst das Pianoforte macht hier Effect. Moscheles hat auf demselben den glänzendsten Beifall geerndtet. Die ganze Feinheit des Spiels konnte in diesem ungeheuren Local, wie in einem gewöhnlichen Saal, von mehr als 3500 Personen vollkommen gewürdigt werden. Besonderes Interesse erregt die nach den größten Dimensionen erbaute Orgel dieses Saals mit 60 Registern. Sie ist zur Aufführung der großen Compositionen von Handel fast unentbehrlich, und schließt sich dem Orchester bei Begleitung der Chöre an. Das Orchester bestand aus 46 Violinen, 24 Bratschen, 16 Violoncell's, 10 Contrabässen, 4 Flöten, 4 Oboen, 4 Clarinetten, 4 Bassethörnern, 6 Trompeten, 8 Hörnern, 8 Posaunen, 1 Schlangenrohr, 2 Flageolett's und 2 Pauken, zusammen 139 Instrumenten. Das Sängerchor belief sich auf 231 Individuen, worunter 14 Solosänger und 217 Choristen. Zur Aufführung kamen 70 Stücke von Händel, 54 von Neukomm, 7 von Spohr, 6 von Hummel, 5 von Haydn, 3 von Mozart, 2 von Novello, 1 von Croft und 1 von Beethoven. Die Einnahme (aus den vier Oratorien und drei Concerten) belief sich auf beinahe 14,000 Pf. Sterl.; sie fließt, nach Abzug der Kosten, einem Spital der Stadt zu.

Die Palazzesi ist jetzt in Marseille; sie kommt von Spanien und geht nach Italien zurück.

In der komischen Oper zu Paris kommt die neue Oper von Martiani „Valentin" zur Aufführung. — Unmittelbar darauf wird „die Chinesen," neue Oper von Scribe und Auber, auf dem Theater der Börse gegeben. — Auch „die Jüdin" von Scribe und Halevy wird gegen Ende Novembers in Scene gesetzt. Gedicht und Musik lobt man, und die Direction der königl. Akademie spart keine Kosten, um die Oper mit Pracht auszustatten.

Geschäftsnotizen.

October: 1. Von E. W. in St. mit MS. Ist besorgt. Bitten um Fortsetzung. — 6. Von P. J. F. in G. Danken für geschenkte Aufmerksamkeit. Das „Schneeglöckchen" kostet einzeln (bei Cranz in H.) 4 Gr. — 14. Von S. in K. Beantwortet. Das Buch ist da. — 15. Von E. B. in D. Werden mit Vergnügen Anzeige machen. — 18. Von J. u. B. in W. (Br. an H.). Dank für den guten Rath. — 20. Von J. S. in W. Antwort ist unterwegs. — 24. Von P. in P. Beantwortet. — Musikalien von A. in D. H. in W., u. a.

November: 7. Von R. S. in Z. mit MS. (Br. an K.) Aequam memento etc.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 67. Den 20. November 1834.

Nicht der Beifall des gegenwärtigen Jahrhunderts, den wir scheuen, sondern der künftigen, das uns unfehlbar ist, soll uns begeistern. Wir sollen nicht nur unsere Vorgänger beschämen, sondern ein Muster für die Nachwelt werden. Hamann.

Händel.

Vom Verf. des „Vater Doles" ꝛc.

I.

In der Gäststube der berühmten Londoner Taverne „Good woman" City, Fleetstreet No. 77., saß, die Hände über den Bauch gefaltet, in seinem Lehnsessel der Wirth, Master John Farren, bereit, seine werthen Gäste zu empfangen.

Es waren sieben Uhr Abends; um diese Zeit pflegte sich regelmäßig „der Stamm" einzufinden, und Tom, der Schenkjunge, stand, den schäumenden Porterkrug in der Hand, schon auf dem Sprung, den Zuersteintretenden zu begrüßen, wie's im Jahr 1741 in London noch Sitte war. Jetzt freilich beginnt dort erst der Tag, wenn er zu Ende ist, und die Abenddämmerung trifft mit der Morgenröthe zusammen.

Dicht vor John Farren stand Mißtriß Beß' Farren, „seine gute Frau," die dürren Arme in die Seite gestemmt und glühende Zornröthe auf den — sonst gelbbleichen — Wangen.

„Ist's wahr, Master John!" fragte sie mit kreischendem Ton, „ist's, möglich, Ihr könntet im Ernst daran denken, unsere Ellen, unser einziges Kind, dem hergelaufenen deutschen Hungerleider an den Hals zu werfen?"

„„Nicht an den Hals werfen, Mißtriß Beß'!"" entgegnete ruhig John Farren, „„aber Ellen liebt den jungen Burschen und God dam! es ist ein braver Kerl! hübsch, ehrlich, geschickt, fleißig —""

„Und arm wie eine Kirchenmaus!" fiel Mißtriß Beß' ihrem Eheherrn in's Wort, „und Niemand weiß, was er eigentlich vorstellt!"

„„Ei! sein Landsmann Master Händel sagt: es stecke etwas Großes in ihm.""

„Ja! geht mir nur mit eurem Master Händel! das ist mir eben der rechte! — was gilt denn der hier, seit er's mit Sr. Majestät — welche Gott erhalten möge! — ganz und gar verschüttet hat? freilich, als er noch täglich in Carltenhouse aus- und eingehen durfte, da hört' ich's gelten lassen; aber nun, da er seines hochfahrenden Wesens halber, von dort verbannt ist, was ist er noch, als ein ganz ordinärer herumwandernder Musikant?"

„„God dam!"" rief mit einiger Heftigkeit John Farren, „„haltet euer loses Maul, Mißtriß Beß'! und den Master Händel in Ehren! das ist mir ein Mann, so gut wie nur immer einer in Altengland! — und wenn er dem Joseph sein gutes Zeugniß gibt, so hab' ich Grund, worauf ich bauen kann. Verstanden Mißtriß Beß'?""

„O ja! und thut, was Ihr wollt, aber ich sag' Euch's im Voraus: Ihr macht Eure Rechnung dann ohne Wirth."

„„Der Wirth bin ich!"" versetzte lachend John, „„und Ihr Beß' seid meine gute Frau, die ich mir auf mein Thürschild malen ließ, als Ihr noch jung waret und hübsch.""

Die „gute Frau" machte eben Miene zu einer weitläuftigen Gegenrede, als die Thür' aufging und zwei Männer von feinem Ansehen herein traten. Tom ergriff schnell noch einen zweiten Krug, setzte beide auf den runden Tisch in der Mitte des Zimmers und blieb dienstfertig stehen, während Mißtriß Beß', einen unmuthig furchtsamen Blick auf Beide werfend, sich aus dem Zimmer stahl.

„Na!" rief der Aeltere, eine fast kolossale Gestalt mit einem schönen ausdrucksvollen Gesicht und gewaltig flammenden Augen. „Na! Master John, wie geht's?"

„„Gut! Master Händel!"" lautete die Antwort,

„„um so besser, als Ihr eben zu rechter Zeit kommt, mein „gutes Weib" zum Schweigen zu bringen.""

„Hat der alte Drache wieder gebrummt?"

„„Ihr wißt, das ist so ihre Sitte.""

„Freilich weiß ich's! aber verdamm' mich Gott! wäre sie mein Weib, ich sperrte sie in den Windkasten der St. Pauls-Orgel, zöge alle Register an und brummte ihr was vor, daß ihr's für immer vergehen sollte."

Master John hielt sich den dicken Bauch vor Lachen, über die schöne Curmethode seines lieben Gastes. Händel aber, nachdem er Hut und Stock dem Burschen gegeben, setzte sich zu seinem Begleiter, einem mittelgroßen Mann, einfach und schlicht; nur in den Winkeln der gutmüthig-lachenden Augen entdeckte der Beobachter einen Zug, der auf ungemessene Schalkheit schließen ließ, der Name des Mannes war William Hogarth und er galt für einen guten Portraitmaler.

„Ihr meint also," fragte Händel, indem er ihn forschend anblickte, „Ihr meint also, der Bedford würde etwas für meinen Messias thun, wenn ich ihn um den Bart ginge?"

„„Ihr sollt ihm nicht um den Bart gehn!"" entgegnete Hogarth mit Nachdruck, „„das verlang ich nicht von Euch und kein ehrlicher Kerl in Altengland wird es von Euch verlangen; sagt's ihm kurz und gut und seid gewiß: er wendet allen seinen Einfluß an, daß Ihr Euer Werk würdig aufführen könnt.""

„Ist's aber nicht zum toll werden," rief Händel unmuthig, „daß ich mich hinter einen solchen Hasenfuß, wie Sr. Herrlichkeit, der Herzog von Bedford, sind, stecken soll, um mein bestes (William! weiß Gott! mein bestes) Werk, das ich bis jetzt schrieb! Euch zu Gehör zu bringen? Verdammt! und wenn Sr. Herrlichkeit nur noch etwas davon verstünde! aber er versteht ja von der Musik so wenig, wie jener Schurke von Leineweber in Yorkshire, der vor Jahr und Tag meinen Saul dermaßen abgröhlte, daß ich ihn mit Fäusten schlug."

„„Ei nun!"" sprach Hogarth mit Laune, „„Ihr seid schon 28 Jahr in England; habt Ihr denn noch nicht gefunden, wie wenig es einem wirklichen Kunstwerk schadet, wenn irgend eine unwissende Herrlichkeit es protegirt? Ihr kennt mich, Händel! und wißt, daß ich nichts so sehr verabscheue, als Kriecherei — es sei, vor wem es immer wolle! aber ich versicher' Euch: wollt' ich's blos mit Solchen halten, die meine Sachen verstehen und nicht auch den Anderen ein gutes Wort gönnen — God dam! ich müßte froh sein, wenn ich nur immer genug Portraits zu kleren bekäme, um mich und Weib und Kind zu erhalten! an meine Mariage nach der Mode, an meine Punschgesellschaft, die Euch so herzlich lachen machte, dürft' ich gar nicht denken! — Ihr wißt's so gut wie ich: Talent, Sinn für wahre Kunst, und Geld, Beides zu unterstützen, finden sich selten oder nie beisammen! Laßt uns Gott danken, wenn die Dummen noch gutmüthig genug sind, unser göttliches Erbtheil uns nicht zu mißgönnen und noch obendrein die Brodsamen, so von ihren reichen irdischen Gastmählern übrig bleiben.""

(Fortsetzung folgt.)

Journalschau.

(Fortsetzung.)

VII. Gazette musicale de Paris.

(Verleger und Redacteur: Moritz Schlesinger in Paris.)

Als Mitarbeiter an diesem seit dem Januar 1834 erscheinenden Blatte nennt der Verleger die HH. Adam, G. E. Anders, Berton, Berlioz, Castil-Blaze (Vater und Sohn), A. Guémer, Halévy, J. Janin, Liszt, Lesueur, J. Mainzer, Marx, d'Ortigues, Panofka, Richard, J. G. Seyfried, F. Stöpel u. A.

Aus dieser Angabe ersieht man, daß mit Ausnahme weniger Literatoren nur Musiker thätigen Theil an der neuen Zeitschrift nehmen, welche in der ersten Nummer ihr Glaubensbekenntniß ablegt: sie will durch eine ausführliche und unparteiische Kritik dem in Frankreich herrschenden Ungeschmack kräftig entgegentreten und zugleich die classischen Werke vergangener Zeiten gewissenhaft würdigen und auf Vergessenes wieder aufmerksam machen. — Jules Janin ist nun einmal der Journalist an der Tagsordnung, deswegen mußte er auch den ersten Artikel der neuen Gazette musicale liefern: **le diner de Beethoven**, phantastische Erzählung, welche Jeden, dem Beethoven's Verhältnisse und Gesinnungen nicht ganz fremd sind, empören muß. In dieser Erzählung tischt er uns nehmlich wieder die Fabel von der Armuth Beethovens auf eine erbärmliche Weise auf; worinnen er sich selbst als Hauptperson anführt, und vorgibt, den halbverhungerten aber eßlustigen Beethoven mit Kalbsbraten und Rheinwein in jenes eigener Wohnung regalirt zu haben.

Glücklicherweise werden wir noch in der ersten Nummer durch einen mit feurigem Gefühl geschriebenen Aufsatz über die Vortragsweise der Pianisten Liszt, Chopin, Bertini, Hiller entschädigt. Der Aufsatz ist von Guémer, daraus möchte ich im Deutschen gern „Geb mehr" machen, um so mehr, als der Autor nach diesem ersten Lobgesang gänzlich verstummt ist. — Der fleißigste Mitarbeiter der Gazette ist unstreitig Hr. Mainzer, ein Deutscher, unseren Lesern in mehrfacher Beziehung bekannt. Er scheint die französische Sprache eben so in der Gewalt zu haben, als seine Muttersprache. Von ihm finden wir: Sixtinische Capelle (durch vier Nummern). Er spricht darüber, wie die Musik zum Cultus der katholischen Religion wesentlich war, während sie durch diesen (namentlich auch in der Sixtinischen Capelle) wiederum eine so bedeutende Höhe erreichte u. s. w. —

Ueber Instrumentation (durch zwei Nummern), ein Bruchstück, in welchem der Verfasser von der Armseligkeit

der musikalischen Literatur in diesem Fach spricht, indem es nicht ein einziges Lehrbuch darüber gebe. Die Schuld liegt nach seiner Ansicht darin, daß Männer, welche sich den größten Theil ihres Lebens mit dieser Kunst beschäftigt, und deren Principien, deren Geheimnisse erforscht haben, theils der literarischen Bildung ermangeln, um ihre Kenntnisse gemeinnützig zu machen, theils zu eifersüchtig auf ihre erworbenen Schätze sind, um Anderen den Weg dazu zu erleichtern. —

Ueber Volksmusik und Volkspoesie (durch drei Nummern). Der Verfasser spricht nur von polnischen und Kosaken-Liedern. —

Wien und die jüdische Synagoge. In den Jahren 1826, 1827 und 1828 (durch zwei Nummern). Es wird gesagt, daß der Gesang im jüdischen Tempel zu Wien zu jener Zeit herrlich gewesen sei. Dann werden Schilderungen des damaligen Wiener Musiklebens gegeben.

Folgende Artikel sind mit dem Namen Franz Stöpel — einem Deutschen, der in Paris eine Unterrichtsanstalt nach Logier'scher Methode errichtet hat — unterzeichnet. Beethoven und seine Musik. Der Verfasser schildert sich darin als den größten Verehrer Beethoven's, sagt aber, daß es nicht immer so gewesen sei, daß er ihm Mozart, Haydn vorgezogen, und daß nur die Bekanntschaft mit dem Humor ihm den Schlüssel zur eigentlichen Erkenntniß der Beethoven'schen Musik gegeben habe. — Ueber verbotene Quinten und Octaven (durch drei Nummern). Unsere Leser werden es uns nicht verargen, wenn wir dies erbauliche Capitel weiter nicht berühren, sondern gleich zu der biographischen Skizze von Onslow übergehen. Daraus heben wir Folgendes heraus:

„Onslow 1784 in der Auvergne geboren, trieb die Musik als Nebensache, jedoch bekam er die besten Lehrer jener Zeit, Dussek und Cramer. Trotz dem, daß er unter diesen Lehrern Fortschritte machte, und daß sich durch eine sorgfältige Erziehung seine körperliche und sittliche Natur auf's Schärfste entwickelt hatte, war seine Seele jedem tiefern musikalischen Eindruck fremd. Er ging nach Deutschland, hier hörte er Mozart's Opern in ihrem Glanz. Er blieb regungslos. Und doch sollte ihm diese Welt der Gefühle nicht auf immer verschlossen sein. Eines Tags, bei einer Aufführung der Stratonice von Mehul, empfand er bei Anhörung der Ouverture in der Tiefe seiner Seele eine plötzliche und mächtige Erschütterung, und er fühlte sich von dem verschiedenen Ausdruck der Musik so heftig hingerissen, daß ihm diese Stunde bis auf den heutigen Tag lebhaft gegenwärtig ist. Von diesem Augenblick an blieb die Musik die treue Gefährtin seines Lebens."

Ein Ereigniß, an das sich wichtige Betrachtungen knüpfen lassen! —

Außer diesen finden wir von Demselben Berichte über die Conservatoriums-Concerte und einige Recensionen. Auf letztere werden wir später zurückkommen.

Der junge Componist Hector Berlioz, ein bedeutender Romantiker, hat ein hübsches Bild, „Musikal. Concurs am Institut von Frankreich und Reise des Laureatus nach Italien," gezeichnet. Nachdem er die schlechten Einrichtungen bei dem Concurs stark gerügt und die darauf folgenden theatralischen Feierlichkeiten in's Lächerliche gezogen hat, (er selbst ist diesmal der Gekrönte), erzählt er von seiner Reise nach Italien, welche ihn die Regierung auf ihre Kosten machen läßt. Hier seine eigenen Worte:

„Nach Italien mußt ich also, nach dem von der Sonne und den Dichtern geweihten Lande, das leider aber auch die faden Küsse des Sirocco und der Cavatinenschreiber empfängt. In der Erinnerung an diese schöne Reise, finde ich eine entschiedene Trennungslinie zwischen den musikalischen Eindrücken und dem reichen, herrlichen Schatz von Poesie, den alte und neue Kunst, wilde ungebändigte Natur und Natur von Menschenhänden gepflegt, den trunkenen Blicken entfaltete. Hier — eine fortdauernde Mystification, dort — ein ewiger Zauber. Von einer Seite lauter Gemeinheit, von der andern ein Hymnus der Liebe, des Enthusiasmus, von der Erde zum Himmel gesandt, und von dort verklärt auf die Erde zurückblickend."

. . . . . .

„In Florenz wohnte ich der ersten Vorstellung einer neuen Oper von Paccini bei, aus welcher ich ersah, wie es möglich sei, mit einer eigenen Phrase, welche aus dem Gemische der Reminiscenzen hervorblickt, eine ganze Oper zu fertigen. Was Kirchenmusik betrifft, mußte ich einen Organisten bewundern, der zum Begräbnisse des jungen Napoleon Bonaparte, Sohn der Königin Hortensia, welcher im 20ten Jahre starb, seinen Schmerz auf dem kolossalen Instrument nicht anders auszudrücken vermochte, als indem er ganz in der Höhe Tarantellen, Saltarellen und andere kleine lustige Stückchen ableierte. Zu dieser Zeit erfuhr ich durch französische Blätter, daß Euryanthe von Weber in Scene gesetzt ward. Man sang sie zu gleicher Zeit an der großen Oper und an dem deutschen Theater in Paris."

„In Genua wohnte ich einer Vorstellung der Agnese von Paer bei. Mad. Ferlotti sang die Agnese, aber sehr sanftmüthig — als Sängerin, die sehr genau weiß, was ihre Kehle ihr Jahr aus Jahr ein rentirt. Indessen, über was mich beklagen? Ich war in Genua, Paganini's Vaterstadt, und ich hatte durch die feuilletons des débats das Vergnügen, von dem Zauber zu hören, welchen dieser Violinspieler über alle Pariser musikalische Organisationen ausübte."

„In Rom hab' ich viel bewundert. Erstens: Zadig und Astartea von Baccai, in dessen Partitur weiter nichts Außerordentliches ist, als zwei große Trommeln und eine Regimentstrommel. Im Orchester des Theaters Apollo, wo ich dies interessante Werk hörte, ist nur ein Violoncell, ebenso im Theater Valle. Urtheilt also von dem Effect der Baßpartieen in den ungeheuren Sälen, die ich nannte! Zu der Procession des corpus Domini spielten zwei Militairmusiken in der Entfernung von 20 Schritten in verschiedenen Tonarten zu gleicher Zeit, und ließen durch ihre lächerliche, brutale Kakophonie eher an ein Wiederaufleben der Bacchanalien, als eine christliche Procession glauben. Beim Eintreten in die Peterskirche, diesen erhabenen, unermeßlichen Tempel, in welchem die größten Genie's Italiens ihre innersten Gedanken niedergelegt haben, konnte ich mich eines gewissen Schauers beim Gedanken der Musik, welche hier gehört werden sollte, nicht erwehren. Großer Gott, wenn hier die Musik die Höhe der anderen Künste erreicht, werde ich von Bewunderung niedergedrückt, sagte ich mir selbst. Die Ausführung dieser Wunderwerke muß kolossal sein. Das Chor der 4000 Leviten des Salomonischen Tempels ist nicht zu groß für diese michelangelischen Räume; die Orgel muß durch die Winde belebt werden, und die Zeit selbst Capellmeister sein. Ich hörte später das berühmte Miserere der heiligen Woche; ich will nicht sagen, was ich davon denke. Um mich von der Mystification zu erholen, las ich den andern Tag im Avenir

eine Analyse der 9ten Symphonie von Beethoven, welche man eben im Pariser Conservatorium herrlich einstudirt hatte."

(Schluß folgt.)

H. Scheibler, der physikalische und musikalische Tonmesser, welcher durch den Pendel, dem Auge sichtbar, die absoluten Vibrationen der Töne, die Haupt-Gattungen von Combinations-Tönen, so wie die schärfste Genauigkeit gleichschwebender und mathematischer Accorde beweist. Nebst 3 Kupfertafeln. Essen, Bädeker.

Der Verfasser dieser Schrift theilt hier so etwas Neues und für sich Bestehendes mit, daß wir, ob wir uns gleich nicht gerade für fremd im Fach der Klanglehre (Akustik) halten und uns mit manchem vielleicht nicht oder nicht so Dagewesenen beschäftigt haben, dessenungeachtet nicht im Stande sind, das Werk gebührend zu würdigen. Es ist eine eigene Sache mit einer Kraft, so lange man nicht ihre Wirkung gesehen und beobachtet hat. Die richtige Vorstellung, das wahre Bild fehlt oder steht nicht deutlich vor dem geistigen Auge; nur ein Zug in dem Bild durch die Einbildung verändert oder versetzt, und das Bild ist ein anderes. So geht es uns mit dem Tonmesser des Hrn. Scheibler. Wir zweifeln nicht an dem, was der Verf. in seiner Schrift mittheilt, wir dürfen um so mehr den Worten Vertrauen schenken, da Briefe, die dafür sprechen, vom Prof. Munke in Heidelberg und Anderen mitgetheilt sind; aber uns fehlt die klare Anschauung und so können wir auf die Schrift wohl aufmerksam machen, deren Inhalt der Titel ausspricht, aber nicht das gewiß Treffliche, was darin sich vorfindet, so würdigen, wie wir es wohl wünschten. Freuen muß man sich übrigens über die Regsamkeit auch in diesem Fach, und Mittheilungen, wir wir sie in dieser Schrift, so wie kürzlich von Pelisov in München und Töpfer in Weimar erhielten, müssen zu den schönsten Resultaten führen. Um diesen gründlichen Lehren und geistreichen Mittheilungen aber einen wo möglich allgemeinern Eingang zu verschaffen, wünschten wir nur eine etwas faßlichere Darlegung der Gedanken und Experimente. Wie Hieroglyphen stehen die Berechnungen da und den Unkundigen überläuft ein Schauer. Sollte nicht Manches deutlicher dargestellt werden können? Der Tonmesser könnte wohl in einer faßlichern Gestalt für Orgelbauer, Clavierstimmer u. dergl. allgemeinern Eingang finden; während das Werk, wie es vorliegt, von dem Akustiker geachtet und von jedem Andern auf die Seite gelegt wird. Möchte der Verf. günstige Zeit und Muße finden, das Publicum, für welches das Werk zunächst bestimmt ist, mit einer solchen faßlichen Bearbeitung zu erfreuen.

C. F. B.

Chronik.

(Theater.) Mailand. Oct. Die Malibran hat ihre Gastvorstellungen auf dem Scala-Theater mit Norma von Bellini beendigt. Sie wurde achtzehnmal gerufen.

Paris. Anf. Nov. Aufführung von „le Marchand forain," kom. Oper in drei Acten von Marliani, Text von Planard und Dupert.

(Concert.) Paris. 5. Nov. Concert zum Besten der durch Ueberschwemmung verunglückten Einwohner von St. Etienne. Voll zum Erdrücken. Ungeheurer Applaus. Baillot spielte und Mad. Damoreau sang. Der König hatte 1000 Fr. und der Herzog von Orleans 600 Fr. beigesteuert.

Ebenda. 6. Nov. Ein deutscher Virtuos, Hr. Zimmermann, Schüler und Freund des verstorbenen Boieldieu gab zu Ehren desselben Concert, worin Compositionen Boieldieu's aufgeführt wurden. Cherubini, Rossini, Meyerbeer, Paer, Halevy u. A. waren zugegen.

Berlin. 15. Nov. Subscriptionsball des Wiener Musikdir. Strauß und seines Chors im Concertsaal des Schauspielhauses.

Ebenda. 17. Nov. Violinconcert des Hrn. Lafont.

Vermischtes.

Lanner hat von der Königin der Franzosen für eine ihr gewidmete Walzerpartie einen Brillantring erhalten. Jetzt reist er nach Pesth. Sein Rival, Strauß, gedenkt im Frühjahr einen Flug in's Ausland zu wagen. Ein Bericht aus Wien im Nürnberger Correspondenten läßt sich hierüber vernehmen: nach dem Safran und den böhmischen Gläsern sind jetzt unsere Walzercomponisten fast die gangbarsten Ausfuhrartikel.

Medora Byron, eine natürliche Tochter des berühmten Dichters, ist kürzlich mit einem ersten Versuch hervorgetreten, einem Melodrama, das sie an das Victoriatheater einsandte. Der Director desselben fand es so trefflich, daß er, ohne die Verfasserin zu kennen, es sogleich zur Aufführung annahm.

Fétis will in Paris ein Concert veranstalten, bei dem 1480 ausübende Musiker mitwirken sollen.

Strauß ist in Berlin, um vor der Kaiserin von Rußland mit seinem Chor zu spielen. Er hat 27 Musiker mitgebracht, und wird auf seiner Rückreise Dresden und Leipzig beglücken.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.

Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 68. Den 21. November 1834.

Ich wollte alle Künste, sonderlich die Musik, gern sehen im Dienst
dessen, der sie erschaffen hat. Luther.

Händel.

(Fortsetzung.)

Händel hatte, während Hogarth sprach, beide Arme auf den Tisch gestemmt und den Kopf in die Hände gelegt. Ohne aufzublicken oder seine Stellung zu ändern, murmelte er: „Ob's denn immer so bleiben wird! ob nie die Zeit kommt, wo dem Künstler die reine Freude des Genusses zu Theil wird, die er Anderen durch seine Werke bereitet? — Hogarth!" fuhr er auflodernd fort, indem er die Hände rasch vom Gesicht zog und den Freund starr anblickte, „Hogarth! möchtest Du Dein Vaterland verlassen und in einem andern Lande Deine Kunst üben?"

„„Gott dam! nicht um die Welt!"" entgegnete der Maler.

„Das ist's!" rief Händel hastig, „Du hast ausgehalten und beginnst nun den Lohn Deiner Treue zu erndten! ich aber verließ mein liebes Vaterland, gerade als neues Leben in der Kunst sich regte. O! wie mag sich's jetzt dort so herrlich entfaltet haben! — was könnt' ich mit meinen mir von Gott verliehenen Gaben dort wirken! — Haben meine Landsleute daheim etwas Großes vollbracht — sie haben's ohne mich, indeß ich hier vergeblich mit Euren Eseln von Sängern und Musikanten mich abquäle, ihnen einen Begriff beizubringen, was eigentlich Musik sei. — O! zählt' ich nicht schon über funfzig Jahre; morgen des Tags lief ich zurück in meine Heimath. Gott verdamm' mich! lieber Kuhhirt dort, als hier wieder Director vom Heymarkettheater, oder gar Capellmeister Seiner brittischen Majestät, welche nebst ihrem hohen und niedern Hofgesindel sich höchlichst ergötzt an dem süßen Gewinsel des verdammten Castraten! — Hogarth! Ihr solltet den Hämmling abbilden, wie ihn die Londoner Weiber als ihren Abgott anbeten und ihm Opfer bringen."

„„Ist schon geschehen!"" lachte Hogarth, „„doch horch! unsere Freunde!"" — —

Abermals öffnete sich die Thüre und herein traten Master Tyers, dermaliger Besitzer von Vaux-Hall, der Abbé Dubos und der Doctor Benjamin Hyaldy, ihnen folgten Joseph Wach, ein junger Deutscher, der unter Händel's Leitung sich dem Studium des Gesanges widmete und Miß Ellen Farren, die Tochter vom Hause. Master John erhob sich, Tom füllte die leeren Porterkrüge, setzte frischgefüllte auf und draußen zankte „die gute Frau" mit dem Gesinde.

II.

Händel nickte seinem Schüler freundlich zu. „Wie steht's," fragte er, „geht's mit Deinem Part vorwärts, daß ich Dich bald überhören kann?"

„„Wohl bin ich fleißig, Herr Händel!"" entgegnete Joseph, „„und an meinem guten Willen soll's gewiß nicht fehlen, daß ich meine Sache gut mache, Sie müssen nur ein Bischen Geduld mit mir haben.""

„Hm!" brummte Händel, „hab' ich sie so lange mit den dummen Teufeln hier zu Lande gehabt, wird sie mir auch bei Dir sobald nicht ausgehen. Genug davon bis Morgen! plaudre Dich jetzt nur mit Deinem Mädchen aus."

„„Ei, Master Händel!"" rief Ellen, komisch schmollend, „„Ihr meint wohl: Joseph soll nur, wenn er eben nichts Besseres zu thun hat, mein Sweet Heart sein?""

„Es wäre freilich das Klügste, kleine Hexe!" lachte Händel, „aber Verliebten ist schlecht predigen! das weiß Dein Vater aus Erfahrung! Nicht? alter John?"

John Farren neigte sich und sprach schmunzelnd: „„Freilich wohl! allein wenn es doch einmal heißt: es ist nicht gut, daß der Mensch allein sei, so halt' ich's mit dem Sprüchwort: „jung gefreit, hat Niemand

gleitet von häufigen Notenbeilagen und Portraits der Componisten.

J. B. Gordigiani, 12 Aufzüge für vier Trompeten und Pauken. Pr. 1 Fl. C. M. Prag, Marco Berra.

Der Verfasser hat vorliegende Märsche, wie man beim ersten Anblick der Stimmen sieht, entweder für Trompetisten geschrieben, die nach alter Art lang gebaute Instrumente haben, worauf nur natürliche Töne hervorgebracht werden können, oder sie sind blos dazu bestimmt, wie der Titel zu sagen scheint, um von Cavalleristen während des Reitens geblasen zu werden. Selbst bei jetzt gewöhnlichen kurzen Trompeten, die außer den Ventil- und Klappeninstrumenten z. B. bei den preußischen Regimentern allgemein eingeführt sind, kann der Trompetist, weil er den Zügel mit der linken Hand halten muß, während des Reitens nicht stopfen; also sind die Märsche für diesen Zweck sehr brauchbar. Anders ist es bei Wachparaden, wo die Herren Musiker im Kreise, die Pferde aber im Stall stehen; da hören wir selbst von vier Trompetisten (so viel hat jede Escadron im Preußischen auch in kleinen Städten) mit einfachen kurzen Instrumenten kleine Opernstücke ꝛc. vortragen. Eben so können zu Märschen zu Fuß beim Aufziehen der Cavallerie auf Wachparaden viel gestopfte Töne in der Composition angewendet werden, weil der Trompetist beide Hände frei und der Hr. Major in den jetzigen Zeiten nichts dawider hat, wenn jener nicht wie der gemeine Soldat auch die andere Hand am Schenkel steif anlegt und sie mithin zum Stopfen gebraucht, wiewohl noch vor nicht langer Zeit ein alter Major oder Oberst nicht hat dulden wollen, daß die Posaunisten auf verschiedene Weise und nicht alle a tempo militärisch heraus- und hereinziehen. Obige Märsche sind aber, auch mit Hinweglassung der Pauken, den sächsischen und anderen Cavallerie-Trompetisten bei Aufzügen zu Fuß und zu Pferd zu empfehlen, die leider nur lange Trompeten, (der schönen Gestalt wegen?) geliefert bekommen, worauf weiter nichts, als so etwas Leichtes und Monotones zu leisten ist. tb.

Correspondenz.

Berlin, Oct. 1834.

Außer „Drakâna" von Wolfram, welche nunmehr, nach der dritten Aufführung, wohl bei ihren Schwestern ruhen wird, sahen wir keine neue Oper; man müßte etwa „Nurmahal" von Spontini dafür nehmen, die mit vielen Proben und Ankündigungen drei Wochen vorher in Scene ging. Eben so brachte auch die königsstädter Bühne nichts Erhebliches. — Dafür entschädigten außer einigen Concerten die Quartettunterhaltungen des Hrn. Musikdir. Möser. Nicht allein Haydn's, Mozart's und Beethoven's Meisterwerke, sondern auch neue Compositionen werden hier in hoher Vollendung aufgeführt. Dem Hrn. Möser stehen die Herren Zimmermann, Lens und Kelz würdig zur Seite. Da ein Jeder derselben Virtuos auf seinem Instrument ist, muß man die Subordination Aller zum Totaleffect bewundern. Ein anderer Hauptgenuß sind die Sinphonieen, die Hr. Möser abwechselnd mit den Quartetten zur Aufführung bringt. — Auch die Abendunterhaltungen der Herren Ries, Maurer, Böhner und Just gewähren einen herrlichen Genuß; man hört die besten Meisterwerke, präcis und mit Geschmack vorgetragen.

Hr. Capellm. Pott, den wir in verschiedenen Concerten als einen ausgezeichneten Violinspieler kennen lernten, hat eine brillante Fertigkeit und einen klangvollen kräftigen Ton, der besonders im Adagio zu Herzen dringt. Er gab sein Concert im Saal der Singakademie, doch war der Saal nicht gefüllt. Wenn schon Ehre und Beifall dem Künstler ein schöner Lohn sind, so verlangt doch die Chatulle auch das Ihrige.

Gäste sahen wir: Mad. Fink vom Hoftheater zu Strelitz. Sie trat als Iphigenia auf, ohne den Erwartungen, die man von ihr hegte, zu entsprechen. Sie muß, um rein zu singen, die Töne schon gewaltsam herauspressen; sie entbehrt der frischern Jugend. Mad. Fischer-Achten machte mehr Glück. Sie trat als Desdemona, Pamina, Donna Anna (und in einigen sogenannten Concerten im Schauspielhause) auf. Ihre lieblich klingende Stimme ist schulmäßig gebildet, aber zu heroischen Partieen weniger, als zu sanften geeignet. — Auch eine Novice, Dlle. Kolmetz betrat zum ersten Mal des Tempels Hallen als Emmeline. Sie ist im Besitz einer sonoren Stimme von $\overline{c}$ bis $\overline{\overline{c}}$, und auf gutem Weg eine recht brave Sängerin zu werden. Sie leistete alles Mögliche, obgleich sie mancherlei bekämpfen mußte, was sie hätte entmuthigen können. V.

Vermischtes.

Bärmann, erster Clarinettist des Königs von Baiern, reist nach Stuttgart, um da Concert zu geben.

Henriette Carl, die kürzlich auf der Stuttgarter Bühne gastirte, soll für dieselbe gewonnen sein.

Herz hat eine Kunstreise durch Schottland und Irland gemacht. In Edinburg gab er vier Concerte, deren Würdigung in den dortigen Blättern ein wahrer Panegyricus ist.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.

Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 69.** Den 27. November 1834.

Es hat mir immer geschienen, als könne solche Melodieen nur ein wahrhaft guter Mensch erfinden, und, wie er es thut, festhalten und fortführen. Es ist, als läge ihm gar nichts daran, selbst zu gelten, sondern nur die Sache geltend zu machen.

Friedrich II. üb. Naumann.

Händel.

(Fortsetzung.)

„Gutes und Schlechtes trifft überall auf Erden zusammen," sprach lächelnd Benjamin Hvaldy! „und das Verhältniß ist fast überall das nämliche. Wir müssen die Welt nehmen, theurer Händel! wie sie eben ist, wenn wir uns nicht alle Lust am Schaffen verleiden wollen! — Gesteht es übrigens nur selber: nie fühltet Ihr Euch mehr erhoben, nie waret Ihr selbst inniger von Eurem Werth überzeugt und danktet freudiger Euren Gott für die schönen Gaben, so er Euch verliehen, als wenn endlich, endlich nach langem Kampf mit Unwissenheit und Cabale, ein Werk vor Euch zur Aufführung kam und — selbst Eure Feinde und Neider zur Bewunderung hinriß."

„„Ich frage den Teufel nach der Bewunderung von Narren und Schurken!"" polterte Händel darein. Benjamin aber fuhr begütigend fort: „Freund! wer noch vermag das Schöne und Gute zu bewundern, mit dem steht es nicht ganz so schlimm, als es oft den äußern Anschein hat. Es lebt ein Etwas in jedes Menschen Brust, was, so lange er's nicht gewaltsam herausreißt, selbst den Verworfensten nicht gänzlich fallen läßt! — Ich kann's Euch nicht nennen und beschreiben! aber die Kunst, und vor allen die Musik ist der sicherste Prüfstein, wodurch ihr erkennt, ob es noch im Menschen lebt."

„„Gewiß!"" rief Master Tyers, „„ich selbst liebe die Musik recht vom Herzen und denke, wie Euer großer Landsmann und Reformator, der Doctor Luther: „Wer nicht Gefallen hat an solch' lieblich Wunderwerk, wie Musica eins ist, das muß ein rechter Ochs sein."" Aber richtet, Master Händel! — richtet meine lieben Landsleute nicht gar zu strenge, wenn sie's in der lieblichen Kunst noch nicht so weit gebracht haben, wie die Eurigen — die Gaben sind verschieden! wir haben ja auch manches, was Andere nicht haben.""

„Ihr seid lange in England," nahm der Abbé das Wort, und habt wohl manchen Aerger erfahren, sonderlich mit denen, die Ihr nöthig braucht, Eure Sachen aufzuführen. Aber sprecht, Master Händel! wenn's wahr ist, daß der Hof und die Großen Euch oft Unrecht thaten, wenn's wahr ist, daß unsere Sänger und Musikanten schlechter sind, als in Eurem Vaterland, wenn's endlich wahr ist, daß wir nicht vermögen ganz den hohen Geist, der in Euren Werken weht, zu erfassen, hat das brittische Volk Euch dessenungeachtet nicht zu seinem Liebling gewonnen? Lebt der Name Händel nicht schon im Munde des ehrlichen John Bull, so gut wie nur immer der Name des besten Parlamentredners? — Nun Meister! wenn das wahr ist, so gebt einmal, um des ehrlichen John Bull, (der wenigstens das Wahre, Gute, zu ahnen vermag,) — gebt, sag' ich, um seinetwillen einmal ein bischen klein bei; damit wir Euern Messias bald zu hören bekommen, Ihr vergebt dadurch Eurer Ehre nichts, und bleibt, nach wie vor, der freie deutsche Mann, der Ihr seid."

„„God dam!"" rief Hogarth, „„das hab' ich ihm auch gesagt."" „Ich auch! ich auch!" stimmten Tyers und Hvaldy ein, und John schloß freundlich: „Bedenkt doch nur, Master Händel, wie oft ich meinem „guten Weibe" nachgeben muß, unbeschadet meiner Autorität als Herr vom Hause."

Händel saß einige Minuten stumm da und blickte alle nach der Reihe finster an; plötzlich brach er in ein dröhnendes Lachen aus und rief in der heitersten Stimmung: „„Straf' mich Gott! meine alten Jungen! Ihr habt recht! hier meine Hand! Morgen früh geh' ich zum

Herzog von Bedford und ihr ſollt den Meſſias hören, wären auch alle Hundsfötter der drei Königreiche und des Continents dawider! Tom, einen friſchen Krug.““ —

Lautes Beifallklatſchen folgte dieſen Worten! John Farren verſuchte ſogar einen Freudenſprung, welcher, trotz ſeiner anſehnlichen Corpulenz über Erwarten gelang und ſeine Gäſte zu erneutem ſchallenden Gelächter reizte. Joſeph aber flüſterte ſeinem Mädchen zu: „O Ellen! wenn's ihm gelingt, ſo iſt unſer Glück gewiß! ich habe ſein Wort.“

III.

Am andern Morgen fuhr Händel, wie er ſeinen Freunden verſprochen, zum Herzog von Bedford. Sr. Herrlichkeit gaben eben ein großes Frühſtück und der halbe Hof war in ſeinem Salon verſammelt. Doch kaum erblickten die Bedienten den ausſteigenden Händel, als ſie ſich ſogleich beeilten, ihrem Herrn ſeine Ankunft zu melden.

Der Herzog von Bedford war nichts weniger als Kenner, aber er war prachtliebend, hielt etwas auf den Ruf eines Beſchützers der Künſte und kannte keine größere Freude, als es in dieſer Hinſicht Sr. Majeſtät, dem König, auf alle Weiſe zuvor zu thun.

Den deutſchen Meiſter für ſich zu gewinnen, war um ſo mehr ſein ſehnlichſter Wunſch, als er recht gut wußte, daß keineswegs des Königs Ungnade ihn aus Carltonhouſe entfernt hatte; der König, im Gegentheil, ſchätzte Händel'n um ſo aufrichtiger, als er ſein großes Genie vollkommen erkannte und es zu würdigen wußte. Händel's kräftige Natur konnte und wollte ſich aber einmal jenen Formen und Rückſichten, wie ſie nicht nur in Carltonhouſe, ſondern in der höhern Geſellſchaft der Hauptſtadt durchgehends als unerläßlich galten, nicht fügen; ſo war es denn ſehr natürlich, daß ſeine Verbindungen mit Hof und Adel immer lockerer wurden und endlich ganz ſich löſeten. — Sein Ruhm aber ſtieg, von dieſer Zeit an, nur um ſo höher. Das Oratorium „Saul,“ womit er im verfloſſenen Jahr erſt in London, dann in allen größern Städten des Reichs aufgetreten war, hatte ihn als einen Schöpfer im Reich der Töne bewährt, wie ſich keiner zuvor ihn hatte denken können. Der König war entzückt von der Schönheit des Werks; der Hof, der Adel gaben ſich mindeſtens das Anſehen, es nicht minder zu ſein. Im Volk aber lebte, wie Händel's Freunde richtig bemerkten, ſein Name neben den Namen der gefeiertſten Helden des Tags! Kaum hörte der Herzog die Meldung ſeines Dieners, ſo eilte er ſchon hinaus, faßte den Meiſter traulich bei der Hand und wollte ihn ohne Umſtände in den Saal führen. Händel aber dankte für die Ehre und meinte: er ſei nur gekommen, Sr. Herrlichkeit um — eine Gefälligkeit zu bitten.

„Wohl, Maſter Händel!“ ſprach der Herzog lächelnd, „ſo könnt Ihr mit mir in mein Cabinet kommen.“ Das war Maſter Händel denn zufrieden! Er folgte dem Herzog in ſein Zimmer und trug ihm dort ſein Anliegen mit dürren Worten vor, nämlich: „daß es Sr. Herrlichkeit doch gefallen möge: dem Erzbiſchof von London und dem Lord-Mayor die Köpfe zurecht zu rücken, damit ſie ihm hinſichtlich der Aufführung ſeines Meſſias nicht mehr ſo viele Hinderniſſe, namentlich in Betreff des gewählten Locals, in den Weg legten. Ich muß doch, beim Teufel, am beſten wiſſen, wo meine Muſik ſich ordentlich ausnimmt,“ ſchloß er ſeine Rede.

(Fortſetzung folgt.)

Aphorismen.

(Schluß.)

Man hört es ſo oft bedauern, daß Mozart ſo ſchlechte Operſujets gehabt. Ohne hier auf die eigentlichen Erforderniſſe eines guten Opernbuchs näher eingehen zu wollen, fragen wir nur: „Sind denn Mozart's Sujets wirklich ſo ſchlecht, oder laſſen wir uns vielleicht durch ihre äußere, oft ſehr ungefällige, unbequeme Form und Einkleidung, die namentlich in der Zauberflöte ſo ſtörend vorherrſcht, gegen ſie einnehmen. Iſt denn die tragiſche Fabel des Don Juan mit ſeiner verzehrenden Sehnſucht nach höherer Befriedigung, die in irdiſcher Liebe ihr Ziel und Grab ſucht, nicht wie zur Oper geſchaffen? Eignete ſich denn die Zauberflöte, dieſe myſtiſche muſikaliſche Symbolik des Lebens, die nach meiner Anſicht das menſchliche, begränzte Streben nach Licht und Vollendung im Kampf mit irdiſcher Finſterniß und Unvollkommenheit veranſchaulicht, nicht mehr wie jede andere zur romantiſchen Oper, oder bot Figaro's Hochzeit, dieſes anmuthige Genrebild des höhern geſellſchaftlichen Lebens, mit ſeinen heiteren, reizenden Intriguen, mit ſeinen wie hingehauchten lieblichen Charakteren, dem Componiſten nicht die reichſte Ausbeute dar?“ Mozart's helle, beſonnene Genialität wußte ſtets mit glücklichem Scharfblick den eigentlichen innern Kern ſeines Stoffs, die eigentliche Pointe oder Quinteſſenz, worauf eben Alles ankommt, aufzufinden, und dieſe treffend muſikaliſch wieder zu geben. Mozart's Muſik ſteht ſtets über der Dichtung; ſie erreicht dieſe nicht blos, oder paßt nur ſo eben zu ihr, ſondern gibt dieſe in höherer Verfeinerung und Vergeiſtigung, die nur der Muſik möglich; hatte er einmal die Idee des Ganzen durchdrungen, ſo konnten ihn die unliebliche rauhe Schaale, die Kleider ſeines Sujets, die Worte und alle andere Unebenheiten im Einzelnen nicht mehr ſtören und hindern, er hielt ſich dann blos an die Grundidee des Ganzen, die er muſikaliſch neu erſchuf, und die Einheit in der dabei meiſterhaften Ausführung ſeiner Opernſchöpfungen, läßt uns nur immer wieder von neuem die merkwürdige Geiſteskraft Mozart's bewundern, die jene Grundidee bis zum letzten Federſtrich feſtzuhalten im Stande war.

C. Koßmaly.

J. C. Planitzer, die Lehre von den Uebergängen. Ein Theil der theoretischen Musik. Pr. 16 Gr. Halle, 1834.

Betrachtet man die große Masse von Werken zur Lehre der Theorie der Tonkunst, welche seit Jahrhunderten bis auf heutigen Tag von Berufenen und nicht Berufenen geliefert worden, so muß, sollte man glauben, endlich doch alles Dunkle erhellt, auf festen Standpunct gebracht sein und die ganze Theorie als in sich abgeschlossen dastehen. Doch dem ist nicht so! die Praxis eilte stets der Theorie voraus und diese hinkte hinterdrein und kam wohl öfters zu spät. Machte jetzt ein genialer Meister einen geraden Sprung zum erstenmal, so war die Regel fertig: „Gut ist es, man macht gerade Sprünge, wie der berühmte A." Versuchte ein Anderer, um Aufsehen zu erregen, einen Quersprung, so sprach die Theorie: „Beide Sprünge sind unverwerflich und besonders B. hat den Quersprung praktisch hinlänglich dargethan." Ein Dritter, um jene zu überflügeln, suchte beide mit einander zu vereinen und sprang zu gleicher Zeit gerade und in der Quere. Die Theoretiker sprachen darauf das gewichtige Wort: „Wie wir gesehen, kann man 1) gerade, 2) in der Quere springen, aber 3) kann man, doch nur ausnahmsweise, beide Sprünge verbinden, wie man dies häufig bei dem großen C. findet." Was blieb nun dem nächsten genialen Meister übrig? Er faßte den großen Gedanken und — überschlug sich. Was sagte der Theoretiker dazu und wurde er ängstlich? Nichts weniger. Er stand da wie der große Columbus mit dem Ei und krähte im häßlichen Kanzelton: „Man springe gerade, vielleicht auch in der Quere, selten und mit gehöriger Vorsicht versuche man beide Sprünge zugleich. Will man auch die anderen Sprünge anwenden, so findet man treffliche bei D. E. F., die alle am gehörigen Ort zu gebrauchen sind." — Hand auf's Herz, ist nicht so bis auf den heutigen Tag mit der Theorie verfahren worden? Was bleibt nicht zu wünschen übrig, ja was ist überhaupt für sie geschehen? Ist es wohl zu glauben, daß man seit Jahrhunderten noch nicht einmal mit den sieben einfachen Tönen in Ordnung ist? Mußten wir nicht 1832 erfahren (Möltje's Versuch): Cdur muß mit G anfangen — und 1833 die Beweise lesen (Kretzschmer's Ideen): Cdur kann nur mit H beginnen? Kann sich wohl die arme vielfach gerüttelte und zerstückelte Molltonleiter ihres Lebens erfreuen? Gönnt man ihr einen leitereigenen Accord auf ihrer dritten Stufe und muß sie sich nicht noch immer auf- oder absteigend zwei- bis dreimal hudeln lassen? Muß denn die unglückliche Quarte sich immer nicht noch für einen Zwitter halten und hier Cons-, dort Dissonanz sein? — Nicht einmal die Benennung einer Sache, was doch wirklich nicht viel verlangt wäre, ist einklängig. Denn wenn ich z. B. sage: „Unter-Dominante" — so versteht der Verfasser vorliegender Schrift (S. 16), „Ober-Quarte" — nenne ich die „Unter-Mediante" — so meint dieser, ich denke an die große Sexte." Behaupte ich meine Unter-Intervalle, citire ich alte und neue Theorieen, so lächelt er und sagt mir ganz trocken (S. 16): „Thor, wie kann man unter einem Grund sich noch etwas unter demselben denken. Wo aber nichts mehr gedacht werden kann, da bleibt auch nichts mehr zu zählen (zu denken, zu sagen u. dgl.) übrig." Grundlos ist dieser Grund nicht. „„Aber, bester Hr. Verfasser," " erwiederte ich etwas ängstlich gemacht durch obigen grundrichtigen Grund, „„wie will ich denn mir den verminderten Septimenaccord erklären, wenn ich mir unter dessen Grundton nicht noch einen Grundton suche; denn die verminderte Septime ist eigentlich keine verminderte Septime, sondern eine kleine None, aber die kleine None ist eine verminderte Septime. Sehen Sie doch selbst den großen G. Weber."" — „Was Weber," fiel mir der Verfasser (S. 42) in's Wort, „ein Septimen-Accord ist ein Unding. Wie kann ein Septimen-Accord, der sich auf einen Dreiklang gründen muß, seinen Grundbaß unter sich suchen? Was ist die None selbst — ein Unding." Er setzte dieses Unding mir ausführlich auseinander; doch fand ich nur Folgendes recht klar: „Wenn aber eine Wissenschaft oder Kunst ohne Grund und Nutzen mit Namen und Dingen überhäuft wird, die sie nicht hat, so wird sie dadurch für den Lernenden erschwert, auch unsicher und undeutlich" (S. 43).

Man sieht offenbar, daß man sich um des Kaisers Bart streitet, und ich möchte öffentlich um keinen Preis ein Werk über Theorie eines lebenden Verfassers in seinen Schwächen zeigen. Jeder Theoretiker hat stets seine gewissen Gründe für sich, und der, welcher seine Cdur-Tonleiter mit G, und jener, der sie mit H anfängt, glaubt gewiß, wie der Verfasser vorliegender Schrift, nun die ganze Theorie oder doch wenigstens einen Theil derselben erschaffen zu haben. Man lasse die fleißigen Männer bei ihrem Wahn. Der Jünger der Tonkunst aber schlage sich durch den Wust der Theorieen so gut er kann, und nehme auch diese Uebergänge vor. Erschrickt er nicht, wie vor Gespenstern, wenn er wirkliche (wahre), scheinbare, unmittelbare, mittelbare, incomparative (absolute) und comparative (relative) Uebergänge hier compagnieenweise aufgestellt findet (was würde Beethoven geworden sein, wenn er noch diese Uebergänge gelernt hätte), so wünschen wir ihm viel Glück zu seinen Studien. Ihm ist dann das schönste Loos gefallen. Er macht zwar nur Uebergänge, wie seit Jahrhunderten eben so gut und auf dieselbe Weise gemacht worden sind; aber er nennt sie comparativ und incomparativ, absolut und relativ, und blickt hochentzückt auf die schönen Namen. B.

Chronik.

(Kirche.) London. 30. Oct. Die erste Aufführung des durch Dilettanten veranstalteten Musikfests

in Exeter-Hall. Es waren über 60 Musici, die an der Aufführung Theil nahmen. — Die zweite Aufführung ward mit der „Schöpfung" eröffnet.

Wien. 6. Nov. Großes Musikfest. Händel's Oratorium „Belsazar" mit fünfhundert Gesangstimmen und über dritthalbhundert Instrumenten. Eine Menge Menschen, trotz der nicht niedern Eintrittspreise, hatte sich in dem Local der kk. Reitschule versammelt. Der Kaiser und mehre Glieder der kais. Familie fanden sich ebenfalls unter dem Jubel der Versammelten ein.

(Theater.) London. 15. Nov. „Die rothe Maske." Das Sujet ist nach Cooper's Bravo; die Musik von Martiani, bereits auf dem ital. Theater in Paris aufgeführt. Ein Hr. Cooke hat sie arrangirt und dem englischen Drama angepaßt — ein schrecklicher Mißbrauch der Engländer, durch den schon Weber's Freischütz, Mozart's Zauberflöte und andere herrliche Sachen verunstaltet worden. Die Musik und die prachtvolle Scenerie, wie die Sänger, erhielten außerordentlichen Beifall. Der Bravo: Hr. Cooper; ein alter Fischer: Hr. Warde; Violetta: Miß Shireff; der Herzog von Sant' Agatha: Hr. Templeton; Gradenigo: Hr. Seguin ꝛc. Am Schluß ward die Hinrichtung des Bravo auf dem Theater vorgenommen. „Zweifelsohne ward sie so geschickt gehandhabt, als möglich; aber es war eine Sache, die nicht geschehen durfte," bemerken die Times naiv. Auch ist diese Scene, was man von den schaulustigen Engländern kaum erwartet hätte, mit Recht ausgezischt worden und soll künftighin wegbleiben.

(Concert.) Berlin, Nov. Die erste Production des Strauß'schen Orchesters war sehr pikant zusammengesetzt. Sie begann mit der Ouverture zu Auber's „Falschmünzer," wobei Strauß die erste Geige spielte. Es folgten: Elisabethwalzer; Cavatine aus Bellini's Norma, von einem jungen Mann mit Schnurrbart im höchsten Sopran (Falset) gesungen; „ein Strauß," Potpourri von Strauß, mit Trauermarsch, Castagnetten, Guitarre, Peitschenknallen und Schellenklingeln der Schlittenfahrt, Sturm, Gewitter, Feuerlärm, Glockengeläute und God save the King. Im zweiten Theil: Alexandra und Eiswalzer; Venetiane und Fortunagalopp; am Schluß eine „Walzerguirlande" aus Strauß's beliebtesten Tänzen. — Im königl. Opernhause wird jetzt das neue Ballet: „der Aufruhr im Serail" von Hrn. Taglioni, der deshalb aus Paris gekommen, mit nie gesehener Pracht gegeben. Der Aufwand soll an 10,000 Rthlr. betragen haben.

Vermischtes.

Der Director der großen Oper in Paris verlangte von Scribe das Libello zu einer neuen Oper für Meyerbeer. Scribe ließ sich geneigt dazu finden, bedung sich aber, im Fall sie nicht bis zu einer gewissen Frist gegeben wäre, 20,000 Fr. Schadenersatz aus. Die Zeit kam heran und Meyerbeer brachte am bestimmten Tag anstatt der fertigen Oper 30,000 Fr., welche er in diesem Fall zu zahlen mit dem Director übereingekommen war. Davon gingen sofort 20,000 Fr. an Scribe ab. Seit jener Zeit ist Meyerbeer mit seiner Oper fertig geworden; er bietet sie dem Director an, will aber zuvor seine 30,000 Fr. wiederhaben. Der Director sinnt hin und her; als er sich aber die Oper durch ein Anerbieten der opéra comique, welche M. jene 30,000 Fr. als Prämie bietet, fast entwunden sieht, greift er noch zu und hält sie nun fest. In diesem Winter soll sie zur Aufführung kommen.

In Brüssel soll ein ital. Theater errichtet werden. Mehre Monate des Jahrs soll es, gleich dem zu Paris und London, geöffnet sein. Die Brüsseler Journale machen bekannt, daß Hr. Bordese aus Neapel zu dem Endzweck nach Brüssel gekommen sei. Der König, bei dem er Audienz gehabt, soll viel Interesse für das Unternehmen an den Tag legen. —

Auch in Dublin hat Hr. Wood ein ital. Theater eröffnet, dem der verdiente Erfolg nicht fehlte. Die Journale dieser Stadt ergießen sich in Lobeserhebungen über die Künstler des Hrn. Wood; namentlich wird eine Dem. Adèle Cesari, wegen schöner Stimme und vollendeten Spiels, gepriesen.

Nach dem Falliment des Hrn. Laporte haben die HH. Severini, Robert, Rossini und ein pariser Banquier die Direction der ital. Oper in London, und, wie es heißt, auch in Paris übernommen. Rossini soll die musikalische Leitung haben. Man hofft, diese neue Stellung werde ihn aufrütteln und zu neuen Compositionen aufmuntern.

Paganini befindet sich jetzt auf der prächtigen Villa Gayono, die er im Parmesanischen angekauft hat.

Der treffliche Tenor, Hr. Eichberger in Leipzig, ist nach Berlin berufen worden, um seine Probevorstellungen zu geben. Er tritt in Jessonda auf.

Literarische Anzeige.

In meinem Verlag wird nächstens erscheinen:

R. Schumann, Allegro p. l. Pianoforte. Op. 8.

worauf ich die Freunde der auch im Ausland bekannten Werke dieses Componisten (Papillons, Impromtus, Intermezzi u. a.) vorläufig aufmerksam mache.

Leipzig, im Nov. 1834.

Rob. Friese.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.

Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 70. Den 1. December 1834.

Darum, wie sehr mich auch gute Musik anderer (neuer) Meister reizt, spannt, mitunter entzückt: mein Gefühl wird von keiner andern eben in der Art, wie von der seinigen, bewegt und keine hält so lange in mir nach. Gehe ich mich ihr ungestört hin, so stimmt sie mich allemal so, daß ich Freude machen, etwas Gutes thun möchte.

(Fortsez. vom Vorigen.)

Händel.

(Fortsetzung.)

Der Herzog stimmte dem vollkommen bei und versprach ihm: all' seinen Einfluß, all' seine Mittel daran zu setzen, daß der Aufführung des Messias keine Hindernisse mehr in den Weg gelegt und alle vorhandenen beseitigt werden sollten.

Das heiterte Händeln auf, mehr vielleicht, als das Versprechen selbst, noch die Art, wie der — sonst — zwar artige, aber auch stolze Herzog es gab.

„Nun kommt aber auch mit mir in den Saal, Master Händel!" sprach der Herzog. „Es ist wohl manches Gesicht da, dem Ihr nicht grün seid, aber auch ein wackerer Landsmann von Euch, welchen ich in meine Dienste genommen habe, er heißt Kellermann und ist ein braver Flötenspieler, wie die Kunstverständigen behaupten."

„„Alle Tausend!"" rief Händel fröhlich, „„ist der brave Kerl in London, und zwar in Ew. Herrlichkeit Diensten? ja das ist ein Anders! da geh' ich mit und wäre sonst Euer ganzer Saal voller Paviane und Meerkatzen.""

„O! die fehlen nicht!" lachte der Herzog, indem er mit Händel nach dem Saal schritt, „und einen fetten Capaun findet Ihr auch."

Der ganze Saal gerieth in Bewegung, als der Wirth des Hauses, Händeln bei der Hand gefaßt haltend, eintrat.

Der Herzog winkte, nachdem er den deutschen Meister flüchtig der Gesellschaft präsentirt hatte, dessen Landsmann Kellermann herbei und Händel, ohne sich an die Versammlung zu kehren, begrüßte den alten Freund mit aller Herzlichkeit und den kindlichsten Ausbrüchen reiner Freude. Bedford schien sein Wohlgefallen daran zu haben und ließ die beiden Freunde ungestört sich ausschwatzen, obgleich der Abgott der feinen Londoner Welt, Signor Farinelli, mehremal vom Clavier herüber vernehmlich hüstelte, zum Zeichen, daß er singen wolle und Kellermann zurückkommen möge, ihn zu accompagniren.

Endlich bemerkte es Kellermann, drückte Händeln lächelnd die Hand, kehrte an seinen Platz, ergriff seine Flöte und Signor Farinelli, nachdem er sich noch einigemal geräuspert, begann, mit süßer klarer Stimme, eine schmelzende Arie.

Händel, der gewaltige Mann, kräftig im Leben, kräftig in seinen Werken, verabscheute nichts mehr und heftiger, als den Gesang eines Castraten und aller Aufwand von Kunstfertigkeit des Signor Farinelli erschien ihm nur als die heilloseste frevelndlichste Verhöhnung der Natur, wie der gottgeborenen Kunst. Wie aber auch sein Unmuth sich regte, bei dem süßlichen Gewinsel des Jammermenschen, (welches Kellermann auf seiner Flöte gar schalkhaft begleitete und nachahmte), dennoch mußte er innerlich lachen über die Verzückung, worinnen darob das ganze Auditorium gerieth, die Herren verdrehten die Augen und ächzten und stöhnten vor Wonne, die Lady's schienen verschwimmen zu wollen, wie Farinelli's Töne. „Sweet — sweet!" seufzte Eine der Andern zu. — Yes — indeed! lispelten diese zurück, schlossen die Augen und vergaßen ihre sonst so sittsame Haltung. —

Signor Farinelli endete. Lauter Beifall lohnte ihn für seine Anstrengung — Händel dachte an seinen Schüler Joseph.

Farinelli hatte erfahren, daß jl Compositore Signor „Aendel," dessen Name auch in Italien nicht

unbekannt war, zugegen sei, er wünschte ihn kennen zu lernen und der Wirth des Hauses machte sich den Spaß, Beide einander vorzustellen. „Ick aben keört," sprach Farinelli in schlechtem Englisch — denn er wußte nicht, daß Händel italiänisch sprach — „ick aben keört: Signor Aendel aben componirt una Opera: il Messia. Sein in der Opera ein Part, su sing für die berühmt Signor Farinelli, mein' ick: für mick!"

Händel betrachtete mit großen Augen die drollig aufgeblasene, weibisch mit Schleifen, Spitzen und Juwelen herausgeputzte Gestalt vom Kopf bis zu den Füßen, und entgegnete dann, trocken, im tiefsten Baßton: „No Signora."

Farinelli prallte zurück, die männliche Gesellschaft unterdrückte mühsam ein lautes Lachen, die Lady's wandten sich schaamglühend ab. Händel empfahl sich.

Auf dem Corridor faßte ihn Hogarth lachend unterm Arm und zeigte ihm eine Skizze, die ganze Versammlung darstellend, wie sie dem Gesang des Farinelli entzückt lauschte. „Auf Befehl des Herzogs!" flüsterte er ihm zu.

„„Das ist falsch von ihm!"" sprach Händel unmuthig. Der satyrische Maler zuckte die Achseln.

IV.

In seinem Stübchen saß Händel, vertieft auf seine Partitur. Nochmals prüft' er aufmerksam jede Note — bald lächelt' er bei einer gelungenen Stelle, bald sah er ernst, wenn ihn etwas nicht befriedigte — sann nach — strich aus und änderte um.

Endlich ruhten seine Blicke auf dem letzten „Amen" lange — lange, bis eine Thräne auf das Blatt niederfiel.

„Diese Note," sprach er feierlich, indem er seine Blicke zum Himmel hob, „diese Note ist vielleicht meine beste! nimm sie hin, Du großer, gewaltiger, liebevoller Geist! — nimm sie hin, als meinen besten Dank für dieses Werk! Herr! Du hast mir's gegeben und was von Dir ausgeht, das besteht, ob alles Irdische zerstäubet — Amen."

Er schlug die Partitur zu, ging einigemal mit großen Schritten im Gemach auf und ab, und setzte sich dann, mit gefalteten Händen in seinen Sorgenstuhl, selig träumend von seiner Jugend — seiner Heimath.

So fand ihn Kellermann, als er in der Abenddämmerung kam, ihn zu besuchen und in die Taverne abzuholen. Händel empfing ihn milde und innig, wie nie vorher. Sie sprachen lange von ihrem Vaterland, ihrer Kunst und den wackeren Meistern, so jetzt dort lebten. Endlich mußten sie aufbrechen, um ihre schon versammelten Freunde nicht allzulange warten zu lassen.

„Nun, Friede?" rief Hogarth fröhlich dem Meister entgegen, „war mein Rath nicht gut? hat der Bedford Dir nicht geholfen und bist Du dessenungeachtet nicht ein so braver freier Kerl, denn wie vorher."

Händel nickte gutmüthig lächelnd und setzte sich dann auf seinen gewöhnlichen Platz.

„Ja," fuhr Hogarth fort, „Du hast es jetzt gut, Alter! und darfst nicht mehr sorgen, aber ich armer Teufel bin abscheulich durchgefallen mit meiner letzten Arbeit."

„„Du?"" fragte Händel erstaunt, „„Du, dessen Ruhm von Tag zu Tag wächst?""

„Hat sich was zu wachsen!" entgegnete Hogarth ärgerlich, „ausgelacht haben sie mich, daß es eine Art hatte! Du erinnerst Dich doch, daß ich vor Jahr und Tag, als die Leda von dem welschen Maler Correggio hier für zehntausend Guineen in der Auction verkauft wurde, daß ich da sagte: „Wenn mir einer zehntausend Guineen gibt, so will ich wohl etwas malen, was eben so gut ist." Der Lord Grosvenor nahm mich beim Wort — ich ging an die Arbeit — ließ alles Andere liegen, malte und malte ein jahrlang, endlich ist mein Bild fertig, ich bring' es Sr. Herrlichkeit, der ruft seine Freunde zusammen, und wie gesagt — Alle lachen mich aus, ich muß mein Bild wieder mitnehmen und zu Hause mich noch von meiner Frau derb auszanken lassen."

Alle lachten, nur Händel nicht, dieser schwieg einige Zeit und sprach dann: „„Hogarth! Du bist eine ehrliche Haut! aber oft entsetzlich dumm! Ueber die italiänischen Maler kannst Du gar nicht urtheilen, denn erstens haben sie eine ganz andere Weise, wie Du, und dann kennst Du eben ihre besten Arbeiten nicht. Wärst Du, wie ich, in Italien gewesen und namentlich in Rom, wo Raphael's und Michael Angelo's gewaltige Schöpfungen prangen, Du bekämest vor den alten italiänischen Meistern Respect und würdest sie lieben und verehren, wie ich die alten italiänischen Kirchencomponisten. Die neueren Maler freilich gleichen mehr oder minder in ihrer Art dem Signor Farinelli.""

„Punctum!" rief Hogarth, „wir wollen darüber nicht streiten! sag' uns lieber, wie Du mit den Sängern und den Spielleuten zufrieden bist, und ob Du meinst, daß sie morgen ihre Sachen gut machen werden."

„„Schlecht wird's wohl keins von ihnen machen!"" entgegnete Händel, „„ich hab' ihnen tüchtig zugesetzt und der Joseph hat mir brav geholfen, beim Einstudiren mein' ich! Die erste Sopransängerin allein ist verdammt mittelmäßig, was mir leid thut, um ein paar guter Nummern willen.""

Da steckte Joseph Wach den Kopf zur Thür herein und bat: „Herr Händel! auf ein Wort."

„„Nun, was gibt's denn?"" fragte Händel, indem er sich erhob und hinausging; die Freunde blickten sich unter einander lächelnd an und John Farren ließ, von seinem Lehnstuhl aus, sogar ein lautes „Hähähä!" erschallen.

Joseph faßte Händel's Hand und zog ihn hastig über die dunkle Hausflur die Treppe hinauf, in seine Zimmer; wo Händel, zu seiner nicht geringen Verwunderung, die hübsche Ellen antraf.

„„Nun? was soll mir denn das?"" fragte er, indem sein Gesicht sich verfinsterte. „„Was habt Ihr hier

auf dem Zimmer des jungen Burschen zu schaffen, Miß Ellen! und zwar so spät noch?"“

„Das mag er Euch selber sagen, Master Händel!“ versetzte die Kleine schnippisch, und wandte sich erröthend ab. Joseph aber sprach treuherzig: „Denkt doch nur nichts Uebels von mir und der guten Ellen, mein lieber Meister! was wir hier beisammen thaten, denk' ich vor Euch, wie vor dem lieben Gott, der unser Zeuge war, zu verantworten."

„„Nun, so thu' den Mund auf und sprich!““ brummte Händel.

Joseph fuhr fort: „Was ich bin und was ich kann, das dank' ich Euch mein theurer Meister! Ihr habt Euch meiner angenommen, als ich fremd und ohne Mittel, meinen Unterhalt zu gewinnen, hier ankam! Um mich zu einen wackern Sänger heranzubilden, habt Ihr manche schöne Stunde Euch abgekargt, in der Ihr hättet schaffen können."

„„Hoho! Du Narr!““ lachte Händel, „„meinst Du, einen guten Sänger auszubilden, wäre nicht auch schaffen?““

„Meinethalben! — aber ich dank Euch Alles."

„„Ist nicht wahr! Dein Talent gab Dir Gott.““

„Nun! aber alles And're dank' ich Euch!"

„„Und wenn's wäre, was weiter?““

„Ja seht, Meister! da hat mich's nun oft bekümmert, wenn Ihr mit schlechten Sängern und Sängerinnen Euch abquälen mußtet über Gebühr, weil ihre frühere Schule nicht für Eure Werke taugte."

„„Ja, das ist freilich ein Jammer!““ seufzte Händel.

„Da hab' ich denn versucht," fuhr Joseph fort, „so recht für Euch eine Sängerin zu bilden — ich glaube, es ist mir so weit gelungen, daß sie sich darf vor Euch hören lassen — dort steht sie!" er deutete auf Ellen.

Händel riß die Augen weit auf, blickte erstaunt auf das Mädchen und fragte langsam: „„Ellen? — die da?““

„Ja, ich!" rief Ellen, indem sie sich wieder zu ihm drehte, und recht herzensgut ihn anschaute, mit ihren reinen tiefbraunen Augen. „Ich," wiederholte sie lächelnd, „und nun wißt Ihr's, Master Händel, was Joseph und ich mit einander trieben.'

„Darf sie vor Euch singen, Meister Händel," bat Joseph.

„„Da soll mich doch wundern, wie Deine Lehrmethode angeschlagen hat,““ sprach Händel, indem er sich in einen Stuhl niederließ. „„Meinetwegen! laß sie singen!““ Fröhlich sprang Joseph an's Clavier, Ellen trat neben ihn hin und begann.

Ha! — wie ward dem Meister Händel — wie horchte er auf, als er eins der köstlichsten Stücke seines morgen aufzuführenden Messias, die einzig schöne Arie: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt!" erkannte! — und wie Ellen sie sang, mag der Leser daraus abnehmen, daß, als sie geendet, Händel still dasaß, selig lächelnd, die großen feurigen Augen voll Thränen tiefer, andächtiger Rührung. Endlich athmete er mächtig! stand auf, küßte des Mädchens Stirn, küßte ihre Augen, in denen ebenfalls helle Thränen glänzten, und fragte im mildsten Ton: „Ellen! gutes Kind! nicht wahr? Du singst morgen bei der Aufführung dieses Stück?"

„„Master Händel! — Vater Händel!““ rief in heftigster Bewegung das Mädchen und warf sich lautschluchzend um seinen Hals; Joseph aber jauchzte:

„Erwach'! — erwach' zu Liedern der Wonne!
Frohlocke! — frohlocke Du."

(Schluß folgt.)

Die Aussprache des Herzens.

(Bruchstück aus Jean Paul.)

— Einst trat der liebende Genius der gefühlreicheren Menschen vor den Jupiter und bat: „Göttlicher Vater, gib Deinen armen Menschen eine bessere Sprache, denn sie haben nur Worte, wenn sie sagen wollen, wie sie trauern, wie sie frohlocken, wie sie lieben." — „„Hab' ich ihnen denn nicht die Thräne gegeben,““ sagte Jupiter, „„die Thräne der Freude und die Thräne des Schmerzes und die süßere der Liebe?““ Der Genius antwortete: „Auch die Thräne spricht das Herz nicht aus. Göttlicher Vater, gib ihnen eine bessere Sprache, wenn sie sagen wollen, wie sie die unendliche Sehnsucht fühlen — wie ihnen das Morgensternchen der Kindheit nachblinkt — und die Rosenaurora der Jugend nachglüht — und wie vor ihnen im Alter das goldene Abendgewölk eines künftigen Lebenstags glühend und hoch über der verlorenen Sonne schwebt. — Gib ihnen eine neue Sprache für das Herz, mein Vater!" — — —. Jetzo hörte Jupiter in dem Sphärenklang der Welten die Muse des Gesangs annahen und er winkte ihr und sagte: „„Zieh' hinunter zu den Menschen, und lehre sie Deine Sprache.““ Da kam die Muse des Gesangs zu uns hernieder, und lehrte die Töne; und seitdem kann das Menschenherz sprechen. — — —

---

1) A. Fessy, Var. brill. p. l. Pft. à 4 mains. Oe. 42. Pr. 18 Gr. Leipzig, Hofmeister.

2) F. X. Chwatal, le Choeur du Marché, var. p. l. Pft. à 4 ms. Oe. 4. Pr. 12 Gr. Leipzig, Hofmeister.

1) Das Latein. fessus, wenn es anders an den Namen des Componisten nicht blos anklingt, hat hier eine neue Bedeutung, da es weniger den, der müde ist, als den, der müde macht, zu bezeichnen scheint. Der Strauß'sche Schmetterling (ein solcher ist das Thema) flattert nicht lange. In dem Nachherigen bietet er eine langgestreckte, farbenlose Leichengestalt. Bemerkenswerth ist noch, daß die Baßbegleitung im Secondo durch

sieben Seiten aus immer denselben paar Griffen besteht, und die Passagen und Figuren im Primo (wie das Ganze ein Violinarrangement scheint) wenig claviermäßig sind.

2) Das bunte Markttreiben in der Stummen von Portici gibt Ersatz. Hr. Chwatal hat die Scene von Anfang bis Ende gut ausgesponnen, und gewährt allenthalben Unterhaltung. Die Variationen machen durch ihre Anspruchslosigkeit auf unsern ganzen Beifall Anspruch; sie haben, jede mit kräftigem Ritornell, eine angenehme, ungesuchte Abwechselung. Ein paar Tanzschlüsse hätten wegfallen sollen. Das Werk ist besonders mittleren Dilettanten, auch wegen des Claviermäßigen, sehr zu empfehlen. 10.

H. Bertini, Etudes p. l. Pft. Oe. 29. 32. Pr. 2 Rthlr. Wien, Haslinger.

Den Werth dieser Etuden haben gewiß viele Lehrer und Spieler bereits erkannt. Eigentlich bestimmt, eine Vorschule zu den Cramer'schen zu bilden, erfüllen sie diesen Zweck ganz, und ich wüßte nicht, was man zur Vorbereitung, namentlich auf Schwierigkeiten in der gebundenen Schreibart, Passenderes vornehmen könnte. Manche geben ein ganzes Bild von jenen. Doch schließen sie neue Schwierigkeiten, die schon auf einige Bravour hindeuten, nicht aus, und können überhaupt jedem Schüler als erste Etuden dienen. Wie in jenen (leichteren) vierhändigen musikalischen Etuden (W. 97), zeigt sich auch hier überall das Talent, der Geschmack und die Schule Bertini's, der wohl in diesen gefeilten Werken classisch dasteht, und Berücksichtigung und Studium vor vielen Componisten verdient. 10.

Chronik.

(Theater.) London. Oct. Die Nationaloper hat ihre ersten Lebenszeichen gegeben. Auf dem neuerbauten Theater ist zuerst „Hermann oder das zerbrochene Schwert" von Stapel gelassen worden. Es soll eine schwache Nachahmung von Robert der Teufel sein. Der Dichter hat sich nicht genannt; der Componist, Hr. Thomson, hält sich an den einfachern Styl älterer Tonsetzer. Die Musik gefiel; der Text zeigte einen Dichter, der wohl zum erstenmal für das Theater geschrieben. Dem. Thomson sang die Hauptpartie. (Freim.)

Vermischtes.

Der Capellmeister Marschner in Hannover hat von der philosophischen Facultät in Leipzig das Doctordiplom **honoris caussa** erhalten.

Der thüringische Musikverein fordert in der preußischen Staatszeitung zu Beiträgen für ein Denkmal Händel's auf, das nach dem Vorbild jenes in der Westminster-Abtei erbaut werden soll.

Blangini, der berühmte Canzonettencomponist, ist mit Souvenir's, die er seinen Schülern gewidmet, als Schriftsteller aufgetreten. Für die Geschichte der franz. Musik und Theater sollen diese Erinnerungen viel Interessantes enthalten.

In Paris hat sich eine philharmonische Gesellschaft gebildet, um die Symphonieen von Haydn, Mozart, Beethoven aufzuführen.

Eine Gesellschaft spanischer Tänzer und Tänzerinnen vom königl. Theater zu Madrid, bestehend aus den Damen Manuela Dubinon und Dolores Serral, und den Herren Font und Campruvi, wird in Frankfurt Vorstellungen spanischer Nationaltänze im Costum derjenigen verschiedenen Provinzen geben, in welchen diese Tänze einheimisch sind. Sie sind auf einer Kunstreise nach Berlin begriffen, und werden auch nach Leipzig kommen.

In Göttingen ist ein Theater unter Leitung des Hrn. Santo errichtet.

In Berlin beging am 15. Nov. der Sänger Tombolini, vordem das Entzücken der dortigen Musikfreunde, in stiller Zurückgezogenheit eines befreundeten Familienkreises, das funfzigjährige Jubiläum seines Aufenthalts in dieser Residenz. Er ward geboren 1766 zu Fermo im Kirchenstaat. Am 15. Nov. 1784 kam er nach Berlin, wo er einige Tage darauf vor Friedrich dem Großen sang, der sehr zufrieden mit ihm war. Nun sang er ununterbrochen fort in der großen ital. Oper, bis zum Jahr 1809, wo deren Auflösung erfolgte. Bis 1815 sang er noch im Concert.

Im Josephstädter Theater zu Wien war bei der ersten Vorstellung von Bellini's „Nachtwandlerin" ein ungewöhnlich tumultuarischer Auftritt. Der Tenorist mißfiel dergestalt, daß Zischen, Pochen, Lachen erscholl, so oft er den Mund aufthat. Da auch die Uebrigen nichts Besseres leisteten, so kam das Publicum aus seiner üblen in eine heitere Stimmung, und nahm Alles von der lustigen Seite. Die Oper konnte nur dadurch zu Ende gespielt werden, daß der Capellmeister mehre Nummern überschlug und zum Finale eilte. Dem Tenorist wurde von der Behörde das Wiederauftreten in dieser Rolle untersagt; die Direction aber gab ihm die Entlassung. (Nürnb. Corr.)

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 Kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Berliner
Zeitschrift für Musik.
Redacteur: Dr. Bernhard Marx.
Verlag von Adolph Martin Schlesinger.
Mittwoch, den 1. Januar 1834.

Rhythmik und Musik) mit den älteren Gelehrten auf's Festeste überzeugt, daß die Alten 1) keine Harmonie, 2) keinen Tact gehabt haben, obwohl sie Rhythmus hatten und eine Art ausgebildeter Figuration. Somit haben sie in den beiden wesentlichsten Bedingungen unserer Musik eine ganz andere Verfahrungsweise, und, wenn wir uns so ausdrücken wollen, auch ein ganz anderes Ohr als wir gehabt, worauf auch noch andere bedeutende Verschiedenheiten hinweisen. Dennoch behaupten wir, was auch Forkel zugesteht, daß Vieles einen höchst vortheilhaften Begriff von der griechischen Musik in ihrer Art erregt. Wenn die Griechen in der Sculptur auf einer von der fortgeschrittenen Zeit unerreichbaren Stufe gestanden haben, weil die Künstler stets und überall die schönsten und zwar nakten Körperformen von Kindheit an vor, um und neben sich hatten, wenn sie in der Architectur immer unübertreffliche Meister bleiben werden, weil Land, Lage, Klima und Lebensart dem allerdings seltenen geistigen Genius der Griechen auf eine seltene Weise zu Hilfe kamen, wenn sie in der Dichtkunst aus ähnlichen Gründen auf der Stufe der Vollendung sich befanden, daß sie, nur in anderer Form, gleich Treffliches wie die romantische Poesie darbieten, so haben wir in der Malerei ihnen den Vorrang abgewonnen und in der Musik stehen wir hoch über ihnen, weil sie, in der Melodie sicher ungemein Treffliches leistend, in der Harmonie so gut wie gar nichts gethan haben. Wollen wir nun nicht die Ausbildung in der Harmonie für einen Rückschritt halten, so könnten die alten Griechen, wenn sie jetzt wieder erschienen, nur von uns lernen und zwar sehr viel. Wollte man uns nach dem Grund der auffallenden Erscheinung fragen, daß die Griechen in anderen Kunstzweigen zu einem so ausgezeichneten Gipfel der Vollendung gelangt, in der Musik so sehr zurückgeblieben sind, so haben wir theils schon einige Umstände angeführt, welche die Ausbildung jener Künste begünstigten, während andere z. B. die vorwaltende Berücksichtigung von Wort und Gesang, die aus alter Gewohnheit stammende Basirung auf die Quarte, schroffe Abtrennung der drei Klanggeschlechte und Harmonieen, Anordnung und Eintheilung des ganzen Tonsystems, die Dürftigkeit und Mangelhaftigkeit der Instrumente, (z. B. der Mangel eines Griffbretts ꝛc. die Ausbildung der Musik und besonders der Instrumentalmusik und der Harmonie, dieses so complicirten Kunstwerks, verhinderten, dann aber bedurfte die Musik, die innigste Kunst, auch die ganze Innigkeit des Christenthums, um zur Vollendung zu gelangen. Wir glauben, daß diese wohlgemeinten Bemerkungen einem so tüchtigen Mann, wie Hrn. v. Drieberg, nicht zuwider sein dürften, zumal wir als Philolog seine Liebe für das griechische Alterthum auf's Entschiedenste theilen, und es nur eine sehr interessante Erscheinung sein würde, von einem genauen Kenner der neuern Musik eine an die kritisch-philologischen Resultate sich eng anschließende und von Geringschätzung der Griechen wie von Vorliebe für sie gleich entfernte Darstellung der griechischen Musik kennen zu lernen, wo sich dann sehr viel Gutes erwarten ließe und ein wahrhafter Gewinn für Kunstgeschichte, Kunst und Wissenschaft.

Berlin, im Nov. 1834.

Carl Johann Hoffmann.

Dr. Joseph Fröhlich, systematischer Unterricht zum Erlernen und Behandeln der Singkunst überhaupt, so wie des Gesangs in öffentlichen Schulen und der vorzüglichsten Orchester-Instrumente; nebst Anleitung zum Studium der Harmonie und zur Direction eines Orchesters und Singchors. Zwei Bände in 4. (mit 30 musik. Tabellen) à 5 fl. Würzburg, J. Dorbath.

Wundern muß man sich, daß bei der Zweckmäßigkeit und Brauchbarkeit erwähnten Werks dasselbe meines Wissens nach bis jetzt noch nicht zur öffentlichen Anzeige und Beurtheilung gekommen. Die klare und faßliche Schreibart erhebt dasselbe über die meisten Werke ähnlichen Inhalts; durch dasselbe wird jeder Lehrer der Tonkunst in den Stand gesetzt, planmäßig und vollständig den Unterricht des Gesangs, so wie jedes gebräuchlichen musikalischen Instruments zu leiten, und sich der Anschaffung kostspieliger Theorieen und einzelner Lehrbücher überhoben zu sehen. Alles Zweckmäßige, was in weitläufigen Werken über Musik in den Massen verschwimmt, und dessen Auffinden einem weniger Geübten zuweilen große Schwierigkeit veranlaßt, dies findet man hier höchst eingänglich vorgetragen, compendiös, und doch jeden Anforderungen auf Gründlichkeit und Vollständigkeit entsprechend. Der Verf. schickt seinem Werk eine allgem. musik. Anleitung voraus, welche höchst anziehend und belehrend abgefaßt ist, und so auf würdige Weise eine sichere Grundlage für die einzelnen Gebäude der nachfolgenden Schulen abgibt, und wo besonders in der Lehre vom Vortrag die ästhetische Auffassung und Beleuchtung mancher classischen Meisterwerke das größte Interesse gewährt. Nun folgt eine vollständige Anweisung zum Gesangunterricht, welchen Zweig der Musik der Verf. für das erfolgreichste Mittel hält, zwischen Leben und Kunst ein allgemeines unauflösliches Band zu knüpfen, bestimmt die Gefühle zu läutern, zu ordnen, zu adlen, und die gesammte geistige Kraft des Menschen anzuregen, zu stärken, und dem Höchsten zuzuwenden. Deshalb behandelte er diesen Abschnitt mit ganz besonderer Sorgfalt und Liebe. Nun reihen sich die übrigen Werkzeuge der Tonkunst an. Der Verf. wollte hier, meiner Ansicht nach, für die einzelnen gebräuchlichsten musikalischen Instrumente Schulen liefern, und zwar nach dem gegenwärtigen Standpunct der Kunst, mit sorgfältiger Benutzung der trefflichsten, über die einzelnen Instrumente bisher erschienenen

Anweisungen, so daß solche nicht nur dem praktischen Künstler genügen, sondern auch den Componisten, Dirigenten ꝛc. mit dem Charakter, Umfang und dem technischen Leisten auf denselben zureichend vertraut machen; ferner beabsichtigte er eine genaue, in das Detail gehende, von Stufe zu Stufe fortschreitende Anleitung, welche nicht nur die vielen und mannigfaltigen Vortheile der Technik aufklären, sondern auch durch allmäliges Fortschreiten zum Schwereren den Unterricht erleichtern sollte.

Das angezeigte Werk ist jedoch mehr ein Leitfaden zum Behuf des Unterrichtenden, in welcher Gattung von Schulen die musikalische Literatur weniger aufzuweisen hat, wohl aber an Unterweisungen zum unmittelbaren Selbststudium keinen Mangel leidet. Zu dem Ende streut der Verf. auch mehr Theoretisches ein, und beschränkt sich auf die Angabe der unentbehrlichsten Beispiele, indem er die übrige Auswahl der vernünftigen Einsicht des Lehrers überläßt.

Seine Harmonielehre enthält das Wichtigste und Wissenswertheste, in einfacheren, sicheren Grundsätzen in einer geistreichen Weise ausgesprochen, und ist hinreichend, nicht nur die eigenen geistigen Funken des Künstlers zu beleben, sondern auch geeignet, ihn in das Heiligthum der unsterblichen Schöpfungen im Gebiet der Tonkunst einzuführen. Die Direction eines Orchesters und Singchors betreffend, so hat die Stellung des Verf. denselben mit manchem sehr zweckmäßigen, die Vorübung und Execution der Tonstücke erleichternden Verfahren bekannt gemacht, welches in seiner Nachahmung sicher zu erfreulichen Resultaten führen wird. Rec., der bedauert, wegen Mangel an Raum in diesen Blättern sich nicht weitläufiger verbreiten zu können, hat sich vollkommen von der großen Brauchbarkeit dieses Werks überzeugt, und die Mühe und Sorgfalt des Verf. zu bewundern hinlänglich Gelegenheit gehabt; er wünscht und hofft daher nichts mehr, als daß es jene Verbreitung und Anerkennung finden möge, welche es seiner vielen Vorzüge wegen in hohem Grad verdient. Druck und Papier sind bei dem so niedrig gestellten Preis zu loben.

Fulda. Andreas Henkel.

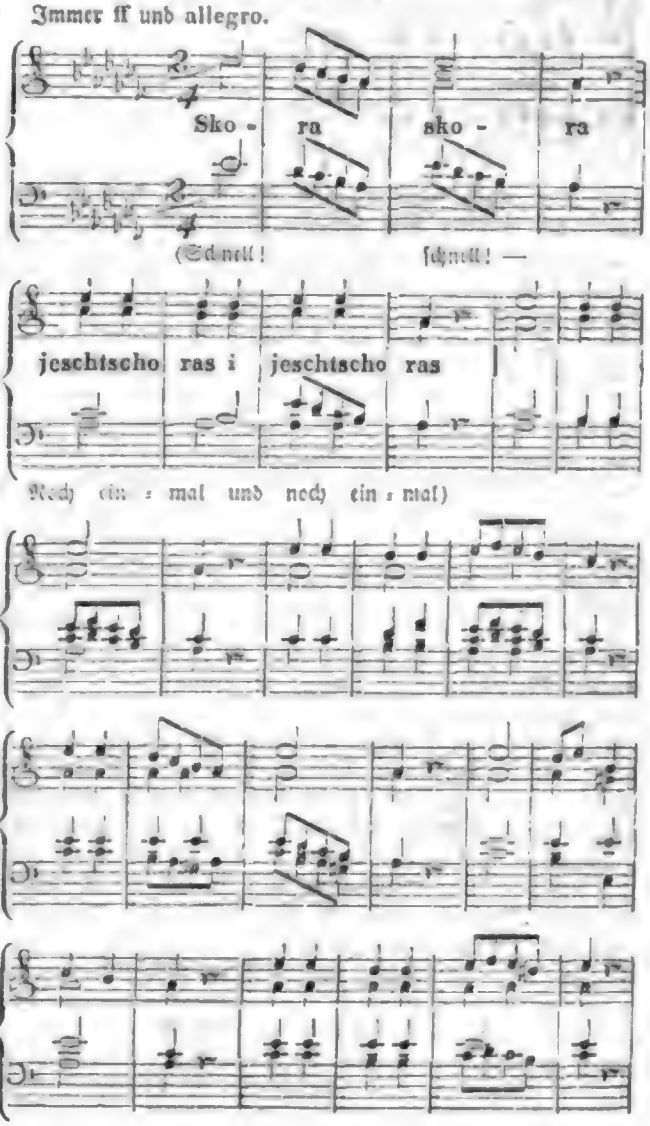
Aus Petersburg.

— — Heute hatte ich mir vorgenommen, Dir die alten heiligen Gesänge der ersten christlichen Kirche (der byzantinischen), die die russisch-griechische Kirche noch vom Chrysostomus her hat, und wundervoll in der kaiserl. Capelle ausführt, als kleines Geschenk darzubringen und zugleich zur Benutzung für R., den Erzpriester der göttlichen Musik, den ich täglich lese, und für Deine anderen musik. Freunde zu übersenden. Allein ich bekam zwar einen Band gestochener Kirchengesänge, keineswegs aber die ächten alten, und so muß ich mir diese Freude bis dahin aufsparen, wo es mir gelingen wird, die ächten heiligen Töne des grausten Alterthums ausfindig zu machen. Welche ganz seltsame, uns völlig fremde, Uebergänge und Stimmenführung in diesen andächtigen Tönen der ältesten christlichen Kirche, der griechischen, oft vorkommen, ist ganz unbeschreiblich mit Worten, man muß es selbst hören. Hoffentlich erlange ich bald das Rechte und sende es Dir zur dortigen Ausführung.

Um Dir einen kleinen Begriff von den höchst seltsamen Naturlauten der russischen und finnischen Arbeitsleute und Bauern zu geben, habe ich etwas von dem allerdings höchst einförmigen, rohen und unmelodiösen Tactliedern (so möchte ich sie nennen) jener Arbeiter aufgeschrieben, wie wir dieselben bei einem Brückenbau über dem Canal unter unseren Fenstern zur Genüge und zum Ueberdruß oft tagelang haben vernehmen müssen.

Tactlieder der russischen Zimmerleute beim Arbeiten.

Immer ff und allegro.



Example 1.2 Identifying Variables and Data Types

Identify the variables in the following questions. Classify each as qualitative or quantitative. If quantitative, determine whether it is discrete or continuous.

a. How many people live in your household?

b. What is your favorite brand of soft drink?

c. How much do you weigh?

d. How many miles per gallon does your car get?

e. What is your blood type?

Solution

a. The variable is the number of people living in a household. This is quantitative and discrete because it can only take on whole-number values (you cannot have 2.5 people).

b. The variable is favorite brand of soft drink. This is qualitative because it is a category (e.g., Coke, Pepsi, Sprite).

c. The variable is weight. This is quantitative and continuous because it can take on any value within a range (e.g., 150.3 pounds).

d. The variable is miles per gallon. This is quantitative and continuous because it can take on any value within a range (e.g., 32.7 mpg).

e. The variable is blood type. This is qualitative because it is a category (e.g., A, B, AB, O).

Example 1.3 Identifying Variables and Data Types

Identify the variables in the following questions. Classify each as qualitative or quantitative. If quantitative, determine whether it is discrete or continuous.

a. How many cars are in your garage?

b. What is your favorite color?

c. How much do you spend on textbooks each semester?

d. How many hours do you study per week?

e. What is your shoe size?

Solution

a. The variable is the number of cars in a garage. This is quantitative and discrete because it can only take on whole-number values (you cannot have 2.5 cars).

b. The variable is favorite color. This is qualitative because it is a category (e.g., red, blue, green).

c. The variable is amount spent on textbooks. This is quantitative and continuous because it can take on any value within a range (e.g., $250.75).

d. The variable is hours studied per week. This is quantitative and continuous because it can take on any value within a range (e.g., 15.5 hours).

e. The variable is shoe size. This is quantitative and discrete because it can only take on specific values (e.g., 8, 8.5, 9, 9.5).

Example 1.4 Identifying Variables and Data Types

Identify the variables in the following questions. Classify each as qualitative or quantitative. If quantitative, determine whether it is discrete or continuous.

a. How many pets do you have?

b. What is your favorite type of music?

c. How much do you spend on groceries each month?

d. How many hours do you sleep per night?

e. What is your eye color?

Solution

a. The variable is the number of pets. This is quantitative and discrete because it can only take on whole-number values (you cannot have 2.5 pets).

b. The variable is favorite type of music. This is qualitative because it is a category (e.g., rock, pop, jazz).

c. The variable is amount spent on groceries. This is quantitative and continuous because it can take on any value within a range (e.g., $150.25).

d. The variable is hours slept per night. This is quantitative and continuous because it can take on any value within a range (e.g., 7.5 hours).

e. The variable is eye color. This is qualitative because it is a category (e.g., brown, blue, green).

Example 1.5 Identifying Variables and Data Types

Identify the variables in the following questions. Classify each as qualitative or quantitative. If quantitative, determine whether it is discrete or continuous.

a. How many books are on your bookshelf?

b. What is your favorite type of movie?

c. How much do you spend on entertainment each month?

d. How many hours do you exercise per week?

e. What is your hair color?

Solution

a. The variable is the number of books on a bookshelf. This is quantitative and discrete because it can only take on whole-number values (you cannot have 2.5 books).

b. The variable is favorite type of movie. This is qualitative because it is a category (e.g., action, comedy, drama).

c. The variable is amount spent on entertainment. This is quantitative and continuous because it can take on any value within a range (e.g., $75.50).

d. The variable is hours exercised per week. This is quantitative and continuous because it can take on any value within a range (e.g., 3.5 hours).

e. The variable is hair color. This is qualitative because it is a category (e.g., brown, blonde, black).

Example 1.6 Identifying Variables and Data Types

Identify the variables in the following questions. Classify each as qualitative or quantitative. If quantitative, determine whether it is discrete or continuous.

a. How many siblings do you have?

b. What is your favorite type of book?

c. How much do you spend on clothing each month?

d. How many hours do you work per week?

e. What is your height?

Solution

a. The variable is the number of siblings. This is quantitative and discrete because it can only take on whole-number values (you cannot have 2.5 siblings).

b. The variable is favorite type of book. This is qualitative because it is a category (e.g., fiction, non-fiction, mystery).

c. The variable is amount spent on clothing. This is quantitative and continuous because it can take on any value within a range (e.g., $100.25).

d. The variable is hours worked per week. This is quantitative and continuous because it can take on any value within a range (e.g., 40.5 hours).

e. The variable is height. This is quantitative and continuous because it can take on any value within a range (e.g., 5.75 feet).

Example 1.7 Identifying Variables and Data Types

Identify the variables in the following questions. Classify each as qualitative or quantitative. If quantitative, determine whether it is discrete or continuous.

a. How many languages do you speak?

b. What is your favorite type of food?

c. How much do you spend on transportation each month?

d. How many hours do you commute per week?

e. What is your weight?

Solution

a. The variable is the number of languages spoken. This is quantitative and discrete because it can only take on whole-number values (you cannot have 2.5 languages).

b. The variable is favorite type of food. This is qualitative because it is a category (e.g., Italian, Chinese, Mexican).

c. The variable is amount spent on transportation. This is quantitative and continuous because it can take on any value within a range (e.g., $200.75).

d. The variable is hours commuted per week. This is quantitative and continuous because it can take on any value within a range (e.g., 10.5 hours).

e. The variable is weight. This is quantitative and continuous because it can take on any value within a range (e.g., 150.3 pounds).

Example 1.8 Identifying Variables and Data Types

Identify the variables in the following questions. Classify each as qualitative or quantitative. If quantitative, determine whether it is discrete or continuous.

a. How many countries have you visited?

b. What is your favorite type of sport?

c. How much do you spend on utilities each month?

d. How many hours do you watch TV per week?

e. What is your age?

Solution

a. The variable is the number of countries visited. This is quantitative and discrete because it can only take on whole-number values (you cannot have 2.5 countries).

b. The variable is favorite type of sport. This is qualitative because it is a category (e.g., football, basketball, soccer).

c. The variable is amount spent on utilities. This is quantitative and continuous because it can take on any value within a range (e.g., $150.25).

d. The variable is hours watched TV per week. This is quantitative and continuous because it can take on any value within a range (e.g., 5.5 hours).

e. The variable is age. This is quantitative and continuous because it can take on any value within a range (e.g., 25.5 years).

Example 1.9 Identifying Variables and Data Types

Identify the variables in the following questions. Classify each as qualitative or quantitative. If quantitative, determine whether it is discrete or continuous.

a. How many languages do you speak?

b. What is your favorite type of food?

c. How much do you spend on transportation each month?

d. How many hours do you commute per week?

e. What is your weight?

Solution

a. The variable is the number of languages spoken. This is quantitative and discrete because it can only take on whole-number values (you cannot have 2.5 languages).

b. The variable is favorite type of food. This is qualitative because it is a category (e.g., Italian, Chinese, Mexican).

c. The variable is amount spent on transportation. This is quantitative and continuous because it can take on any value within a range (e.g., $200.75).

d. The variable is hours commuted per week. This is quantitative and continuous because it can take on any value within a range (e.g., 10.5 hours).

e. The variable is weight. This is quantitative and continuous because it can take on any value within a range (e.g., 150.3 pounds).

Example 1.10 Identifying Variables and Data Types

Identify the variables in the following questions. Classify each as qualitative or quantitative. If quantitative, determine whether it is discrete or continuous.

a. How many countries have you visited?

b. What is your favorite type of sport?

c. How much do you spend on utilities each month?

d. How many hours do you watch TV per week?

e. What is your age?

Solution

a. The variable is the number of countries visited. This is quantitative and discrete because it can only take on whole-number values (you cannot have 2.5 countries).

b. The variable is favorite type of sport. This is qualitative because it is a category (e.g., football, basketball, soccer).

c. The variable is amount spent on utilities. This is quantitative and continuous because it can take on any value within a range (e.g., $150.25).

d. The variable is hours watched TV per week. This is quantitative and continuous because it can take on any value within a range (e.g., 5.5 hours).

e. The variable is age. This is quantitative and continuous because it can take on any value within a range (e.g., 25.5 years).

Neue Berliner
Zeitschrift für Musik.
Redacteur: Adolf Bernhard Marx.
Verlag von Adolph Martin Schlesinger.
Jährlich 52 Nummern. Preis 3 Thlr. Pränumerando.

Inhalt.

Ueber Mozart's Don Juan. Von Adolf Bernhard Marx. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Wien. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Leipzig. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Paris. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Stuttgart. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Hamburg. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Frankfurt a. M. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Mannheim. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Dresden. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Bremen. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Hannover. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Braunschweig. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Cassel. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Darmstadt. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Carlsruhe. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Augsburg. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Prag. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Petersburg. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Riga. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Mailand. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Neapel. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Rom. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Florenz. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Venedig. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Genua. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Turin. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Madrid. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Lissabon. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Amsterdam. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Brüssel. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus London. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Edinburgh. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Dublin. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Kopenhagen. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Stockholm. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Christiania. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Boston. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Philadelphia. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Baltimore. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Cincinnati. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Mexico. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Rio de Janeiro. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Buenos Ayres. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Valparaiso. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Lima. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Caracas. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Bogota. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Guatemala. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Havana. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Jamaica. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Port au Prince. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Calcutta. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Bombay. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Batavia. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Canton. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Sydney. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Hobart Town. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Port Louis. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Cairo. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Algier. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Tunis. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Tripolis. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Tanger. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Fez. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Mogador. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Tetuan. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Tarudant. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Tarudant. (Fortsetzung.)
Correspondenz aus Tarudant

Händel empfahl sich, dankte Gott, als er Carltonhouse im Rücken hatte und eilte seiner lieben Taverne zu.

Welche Freude seine Botschaft dem Liebespärchen, Joseph und Ellen brachte, darf ich wohl nicht erst weitläuftig beschreiben; so wie die tausend Dankbezeugungen, womit sie ihn zu ersticken drohten! John Farren aber nahm seine „gute Frau" mit Gewalt in seine Arme, herzte sie, ihres Sträubens und Scheltens ungeachtet, tüchtig ab und jubelte: „God dam! Beß'! heut' müssen wir uns vertragen und wenn alle Glocken in Altengland Sturm darüber läuteten."

Händel reisete noch zehn Jahr in England herum und schuf neue gewaltige Werke! Als endlich, in seinem letzten Lebensjahr, das Licht seiner Augen erlosch, da war es Ellen, welche ihn kindlich wartete und pflegte, und ihr Mann Joseph schrieb seine letzten Compositionen nieder, wie er sie ihm dictirte.

Stolz und prächtig ragt das marmorne Denkmal Händel's in Westminster empor. Die Zeit kann es zerstören! aber ewig wird währen jenes Denkmal, das er selbst, in heiliger hoher Begeisterung sich erschuf: der Messias.

---

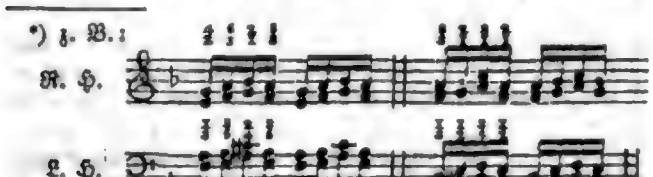
1) F. Zenker, praktische Anweisung bei Behandlung der Doppelscalen f. d. Pft. Pr. 1 Rthlr. 16 Gr. Prag, Marco Berra.

2) C. Czerny, tägliche Studien auf dem Pianoforte. W. 337. Pr. 2 Rthlr. Wien, Haslinger.

3) J. Fischhof, Anleitung zum Gebrauch des Handleiters. W. 35. Pr. 16 Gr. Wien, Haslinger.

1) Zuerst auf 6 Seiten Uebungen in Doppelgriffen mit stillstehender Hand, mit und ohne Durchhalten einzelner Noten. Dann durch 4 Seiten einzelne Stückchen Terzenscalen (durch alle Tonarten), denselben da entnommen, wo der Wechsel der Handlage eintritt *). Hierauf sämmtliche Terzenscalen, durch 6 Seiten, in gerader Bewegung, und, durch 12 Seiten, in Gegenbewegungen; die chromatische Doppelscale (nach Kalkbrenner's Fingersatz) durch 3, und endlich Uebungen verschiedener Art in Quartenscalen durch 12 Seiten. Letztere werden wie die Terzenscalen behandelt und mit denselben Fingern, wie jene, vorgezeichnet — also mit den Fingern 1 u. 3, 2 u. 4, 3 u. 5, oder 1 u. 2 — bei deren Wahl sich der Verf. an feste Regeln nicht gebunden hat. Der Gebrauch des vierten und fünften Fingers für den Anschlag einer Terz muß ihm fremd gewesen sein, obwohl diese Applicatur häufig das Rucken der (ihre Lage ändernden) Hand mindert *).

*) z. B.:

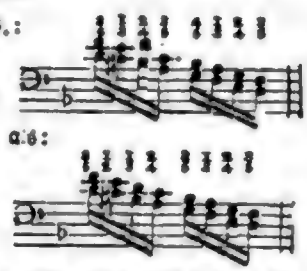


Im Durchschnitt, ist meine Meinung, profitirt hier der Spieler durch ein Dutzend solcher Uebungen nicht viel mehr, als er durch eine einzige lernen könnte. Die trocknen Mittel zum Studium der Schule vereinfachen, dürfte verdienstlicher sein, als sie vervielfältigen. In erstgenannter Hinsicht hat unlängst Hr. J. Knorr (in seiner neuen Pianoforte-Schule bei Friese in Leipzig) mit Glück gearbeitet.

2) Versäumte ich, dem Verfasser des Vorigen das Horazische ne quid nimis zuzurufen, so hole ich's jetzt nach. Hr. Czerny gibt uns hier 40 Uebungen. Ueber jeder ist das Tempo nach Mälzel's Metronom angegeben, in jeder finden sich eine große Anzahl Zeichen für immer zehn-, zwanzig- bis dreißigmalige Wiederholung des Vorstehenden. Dies Alles soll man täglich durchüben, um den Fingern die Fähigkeit zu geben, alles Denkbare mit Sicherheit hervorbringen. Das hieße in der That besseren Beschäftigungen die Zeit rauben. Ich habe bisher Hrn. Czerny, wenigstens in seinen Arbeiten für Pianoforte-Studium und Unterricht, immer geschätzt; aber so fahre er nicht fort. Sonst würde auch ich den Hut vor ihm ziehen; doch — er wird mich verstehen **)

3) Hr. Fischhof gibt, nach einer Einleitung über den Handleiter und dessen Gebrauch, die hierzu passendsten Uebungen. Nämlich zuerst für stillstehende Hand, mit noch selten benutzten Umkehrungen; dann die bekannten Kalkbrenner'schen zum Ueber- und Untersetzen der Finger; endlich Triller verschiedener Art. Kann ich mich gleich nicht überzeugen, daß der Handleiter auf Haltung der Hand günstig wirke ***), oder die Kraft der Finger vermehre †) u. s. f., so ist doch ein unverkennbarer Vortheil der, daß namentlich Anfänger durch denselben verhindert werden, die Hände und die Daumen herabzusenken, die Arme sehr zu verdrehen u. dergl. Und dies ist genug, um den Handleiter, wenigstens zum Ueben außer den

*) z. B.:



**) Den Leser, dem dies dunkel sein sollte, verweise ich auf S. 3 dieser Zeitschr. —

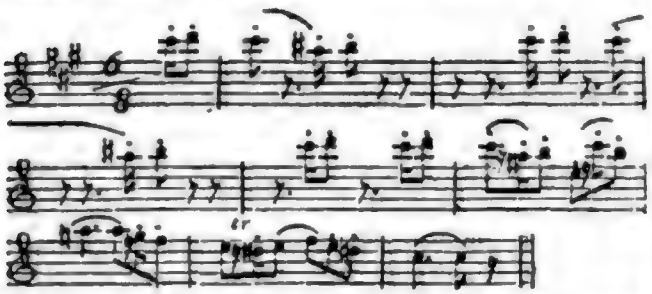
***) Der Musterhandlage, nach Moscheles, scheint er sogar ungünstig zu sein.

†) Die zum Tragen der Hände erforderliche Kraft, meine ich, drückt sich vielmehr auf die Maschine, als daß sie den Fingern zu Gute käme.

Lectionen, zu empfehlen, und damit zugleich die obige, sorgfältig abgefaßte, Anleitung. 11.

Aus Leipzig.

3. Nov. Am Abend hörten wir in einem Extraconcert die Herren Franz Schubert und Friedr. Kummer, Mitglieder der Dresdner Capelle, im Saal des hiesigen Gewandhauses. Ersterer spielte Phantasievariationen mit Orchester, über Thema's aus Ludovic, eigner Composition, und entsprach den Erwartungen des Publicums durch sein treffliches Violinspiel. Er hat die Weise der französischen Schule, welche den Hörer immer angenehm überrascht, wenn sie auch für die Dauer ihn weniger einnehmen sollte. In allen Zweigen seines Studiums scheint er gleichmäßig sich emporgebildet zu haben; Reinheit und Zartheit des eben nicht starken Tons, den er aus seiner Geige zieht, sind die Lichtseiten seines Spiels. Ohne mit Paganini, Lipinsky oder Molique in die Schranken treten zu können, ist er den besten lebenden Virtuosen beizuzählen. Hr. Kummer übertrifft ihn in seiner Art durch staunenswürdigere Leistungen auf seinem Violoncell, das er leicht wie eine Geige, versteht sich umfangreicher an Ton und Stimmen, behandelt. Zieht man den mehr sprechenden Ton B. Romberg's oder J. Merk's vor, so mag wiederum Kummer in Bravour Beide übertreffen. Er spielte eine Phantasie mit Orchester, eigner Composition, nach einem Thema von Molique:



womit er die Hörer zugleich neckte und ergötzte. Das Duo für Geige und Cello, am Schluß von beiden Concertgebern ohne Orchester ausgeführt, zeugte von genauem Zusammenstudium der Beiden. Sie waren recht ein Kopf und eine Seele, wie man es selten hört. Beide haben am darauf folgenden Sonnabend auf Verlangen ein zweites Concert, im Saal des Hotel de Pologne, gegeben.

6. Nov. Der als trefflicher Orgelspieler bekannte Hr. A. Hesse, Organist in Breslau, führte im Abonnementconcert seine neuste Symphonie (H moll) vor einem zahlreichen Publicum auf. Wie seine früheren, war auch diese contrapunctisch und harmonisch gut gearbeitet; auch zeigten Durchführung und Instrumentation von Gewandtheit. Die ganze Form ließ abermals den Einfluß Spohr'scher Werke auf die Studien des jungen Componisten erkennen, obwohl sich hier und da eine gewisse Selbstständigkeit herauszubilden scheint. Das Publicum ward befriedigt, leider aber durch die Länge der Composition in zu großem Maße. Bei solcher Ausgedehntheit wurde der Mangel an Poesie, die allein die Gemüther berührt, doppelt fühlbar. Ueber Hrn. Hesse's neustes Clavierconcert, das er selbst vortrug, läßt sich nicht Günstigeres aussprechen. Kalt, erwärmte es Niemanden; die Restauration im Vorsaal mußte Ersatz geben! Vielleicht trugen das wenig sonore Instrument, und des Künstlers schulmeisterlicher Anschlag mit zur Lauheit der Anwesenden bei.

B.

Chronik.

(Kirche.) Münster. 2. Oct. Drittes märkisches Lehrergesangfest in der großen lutherischen Kirche zu Hagen. Die Zahl der eingetroffenen Vereinsmitglieder war bedeutend. Gegen 300 Lehrer, nicht allein der umliegenden, sondern auch entfernter Gegenden hatten sich eingefunden. Zehn Musikstücke von berühmten Meistern wurden unter Leitung des Seminarmusiklehrers Engelhardt aufgeführt. Wenn gleich ähnliche Gesangfeste in verschiedenen Gegenden Deutschlands gehalten werden, so möchte doch wohl diesem eine wichtigere und höhere Bedeutung als gewöhnlich zum Grund liegen. Es bezweckt nicht blos einen vorübergehenden Kunstgenuß, sondern sucht allmälig eine gründliche durchgreifende Verbesserung des in unserer Provinz im Allgemeinen so tief gesunkenen Kirchengesangs vorzubereiten.

Ebenda. 22. Nov. Aufführung von Haydn's „Schöpfung" zur Feier des Cäcilienfests durch den musik. Verein unter Leitung des Musikdir. Schindler.

(Theater.) Venedig. Nov. Im Theater S. Benedetto war Pacini's Oper „I fidanzati" (die Verlobten) neu. Nichts weniger als ein Meisterstück und reich an Reminiscenzen, hat sie doch wegen einiger guter Nummern gute Aufnahme erhalten. Die Aufführung war gelungen. Die Primadonna Giacasa hat bei trefflichem Spiel eine liebliche Stimme und ausgezeichnete Schulen. Tati kann hinsichtlich des Ausdrucks wohl als erster Tenorist Italiens gelten. Leonardi hat einen ausgezeichneten Baß, aber ohne Schule, und kein Spiel.

Berlin. 29. Nov. Eichberger gastirt als Nadori in Jessonda und erwirbt sich außerordentlichen Beifall. Rellstab lobt vorzüglich die Glockenreinheit seiner Stimme in den höheren Tönen und freut sich, „die Bekanntschaft eines Tenoristen von den ausgezeichnetsten Gaben gemacht zu haben."

Dresden. 22. Nov. Erste Aufführung von Cherubini's „Ali Baba," Oper in vier Aufzügen, mit Prolog.

(Concert.) London. 12. Nov. Anderes Concert der „Gesellschaft der brittischen Musiker." [Erfolgreicher und versprechender als das erste, hinsichtlich der Ausführung und des Besuchs. — Der erste Theil ward eröffnet mit Attwood's Hymnus, den Engländern anspre-

chend, weil Rule Brittannia geschickt hinein verwoben. Eine dramatische Ouverture von Hill (noch MS.) zeugte zu sehr vom Studium Weber's u. a. C. Eine reizende Canzonette von Bennett, einem jungen Componisten von Talent, sang Miß Bruce mit außerordentlicher Wirkung. Eine Scene aus „Mountain sylph," gesungen von Morley mit Chor, und darauf Bennett's Pianoforteconcert (Emoll) werden gerühmt. Zuletzt eine dramatische Ouverture von Turton, in zu hohem Styl, aber von einem tüchtigen Musiker. Der zweite Theil begann mit einer Symphonie von Griesbach, tüchtig durchgebildet nach Haydn's Vorbild, aber zu lang. Nach einigen unbedeutenden Stücken machte eine Ouverture von Macfarren, gleichfalls einem jungen talentvollen Componisten, den Schluß. — Die Herren Dando und James hatten die Hauptdirection; jedes Stück wurde einzeln von den Componisten geleitet. Die Times versprechen sich vom Verein für die Zukunft viel, rathen aber den Vorstehern eine tüchtige Auswahl in den aufzunehmenden Mitgliedern für denselben an.

Paris. Nov. Erstes Concert von Hector Berlioz im großen Saal des Conservatoriums. Im ersten Theil lobten die Kunstkenner vorzüglich eine Ouverture zu König Lear, von großer Tiefe und ergreifender Einfachheit; im zweiten wurde „die phantastische Symphonie" rauschend aufgenommen.

Ebenda. 16. Nov. Concert bei Gelegenheit der Preisvertheilung im musik. Conservatorium. Mehre gekrönte Schüler prangten mit ihren Talenten. Besonderes Aufsehen machte eine Dem. Nau, nicht allein durch ihre schöne, gut ausgebildete Stimme, sondern auch durch ihre große Fertigkeit auf verschiedenen Instrumenten, wie sie noch überdies französisch, italiänisch, spanisch und englisch mit größter Leichtigkeit spricht.

Ebenda. 24. Nov. Zweites Concert vom Hector Berlioz im Conservatorium. Die darin aufgeführten Musikstücke waren wieder von der Composition des jungen fruchtbaren Künstlers. — Im ersten Theil: „der Marsch der Pilger," der wiederholt werden mußte; eine rührende Romanze mit großem Orchester, gesungen von Dem. Falcon; der Galgenmarsch aus der „phantastischen Symphonie," diesem Meisterwerk des Componisten, diesem glühenden Traum, worin der Musiker alle Leiden des Menschen erzählt, bittere Leiden, die mit einem Sommertag beginnen, durch's Schaffot gehen und auf dem Kirchhof endigen. Den zweiten Theil füllte die neue Symphonie „Harold," welche die erste nicht in Schatten setzen wird. — Die Einnahme überstieg diesmal die Kosten.

München. Nov. Dramatisch-musikalische Abendunterhaltung. Francilla Pixis überraschte durch ihren reinen, innig wahren und von jeder Künstelei freigehaltenen Gesang. Sie trug eine Scene und Arie von Mercadante, eine ital. Romanze und mit Frl. v. Hasselt die Schlußscene aus Vaccai's Romeo und Giulietta vor, erndtete nach jedem Stück rauschenden Beifall und wurde mit Frl. v. Hasselt gerufen. Hr. Pixis spielte sein brillantes Rondo „die drei Glöckchen" auf dem Pianoforte mit Orchester.

Berlin. 24. Nov. Concert der Gebrüder Ganz.

Dresden. Nov. Zwei musikalische Akademieen von der Pianistin Cäcilie Schmiedel, Tochter des Cammermusikus Schmiedel, und von Fürstenau, nebst dessen sehr talentvollem Sohn, im Saal des polnischen Hotels.

Ebenda. 21. Nov. „Pharao," Oratorium in zwei Abtheilungen von Fr. Schneider, Text von Brüggemann, wurde im Kalberla'schen Saal von der Dreyssig'schen Singakademie, unter des Componisten eigner Leitung, aufgeführt.

Leipzig. 28. Nov. Musikalische Abendunterhaltung von Strauß und dessen Chor, im Saal des Gewandhauses. Voll zum Erdrücken.

Ebenda. 4. Dec. Siebentes Abonnementconcert. Ouv. zu den Hebriden von Mendelssohn — Scene und Arie mit Chor aus Rossini's Zelmira (Dem. Grabau) — Pianoforteconcert von Beethoven in G (Hr. Leonhard) — Rousseau's Lied der drei Noten, vom Abt Vogler — Symphonie von Beethoven, in B.

Vermischtes.

Mad. Pasta hat in Bologna Fiasco gemacht. Norma, vor wenigen Jahren noch der Triumph dieser Sängerin, war der Grund ihres Mißgeschicks. Ein pariser Blatt meint, sie solle sich nunmehr auf ihre Landgüter zurückziehen und auf ihren Lorbeeren ruhend, etwa 60,000 Livres Renten genießen.

Das musikalische Magazin des Hrn. Troupenas zu Paris ist für 300,000 Fr. von Hrn. Delol, Verleger der „France pittoresque" gekauft worden.

Die chinesische Oper, welche die HH. Scribe und Auber versprechen, wird den Namen „das bronzene Pferd" tragen.

Haydn soll vom neunzehnten bis dreiundzwanzigsten Jahr in Ungarn mit einer Zigeunerbande umhergezogen sein. Eben so will man Strauß für einen Zigeuner von Geburt erklären.

Meyerbeer soll am 1. Dec. nach Berlin abgereist und nicht vor Anfang Mai n. J. wieder nach Paris zurückzukehren gesonnen sein, wo er dann die Prode zu seiner neuen Oper leiten wird. Vor seiner Abreise, den 30. Nov., fand noch eine feierliche Aufführung seines „Robert der Teufel" statt.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.

Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Berliner
Zeitschrift für Musik.
Herausgegeben von Adolf Bernhard Marx.
Redacteur: Gustav Bernhard.
Verlag von Adolph Martin Schlesinger.
Jährlich 52 Nummern. Preis 4 Thlr. Pränumerando.

Auf fremdem Boden welktest Du.
Die Freunde sahen trauernd zu.
Dich pflegte lieber Gärtner Hand,
Doch — hier war nicht Dein Vaterland.

Auf Deiner Melodieenbahn
Rief Dir ein Ton „hinan! hinan!"
Und immer tönte Dir der Chor
Von einer schönern Heimath vor.

Dein Streben war der heil'ge Kranz,
Vor dem erbleicht der Erde Glanz;
Ihn trägst Du nun — sein heller Schein
Strahlt in das dunk'le Grab hinein. —

Aus unser Aller Blicken spricht:
Vergessen werden wir Dich nicht.
Du blasser Freund — weil es denn muß —
So nimm den letzten Abschiedskuß.

Er hört's — er dankt mit geist'gem Wehn,
Und träumt von frohem Wiedersehn.
So träume fort — bis an den Tag,
Wo sich der Traum erfüllen mag.

Und an dem Grabe wallte leis'
Ein Melodieenzauberkreis,
Und lauscht ein Freund an diesem Ort,
So werd' ihm mancher Ton zum Wort.

Der dritte Vers des Mahlmann'schen Lieds machte den Schluß. Die Schellen rollten hinab und bedeckten den Freund.

C. Löwe, die eherne Schlange. Vocaloratorium (von Giesebrecht). W. 40. Part. u. St. 1 Thlr. 25 Sgr. Berlin, Wagenführ.

„Die eherne Schlange? — ein Vocaloratorium? — Ey, das ist ja ein unerhörter Titel." — Allerdings; allein er ist keineswegs nur ein Aushängeschild zur Anlockung der Käufer, sondern er bezeichnet hier in der That, ganz einfach und ungesucht, ein wirklich neues und originelles Werk, welches es wohl verdient näher in Augenschein genommen zu werden. Betrachten wir zunächst, so weit es die Gränzen des Blatts erlauben, den interessanten Text. Dieser, mit überraschender Auswahl auf 4 B. Mos. 21, 4—9. und Ev. Joh. 3, 14. 15. gebaut, zeigt uns I. das Lager der Israeliten in der Wüste in seiner 4. B. Mos. 2. 3. vorgeschriebenen Ordnung. Mose, der Hohepriester, dessen Bruder und die acht Levitenobersten begrüßen am Sabbathmorgen, mit heiter-frommen Festgesang, das von fernher dämmernde Kanaan, bei dessen Anblick Mose in prophetisches Schauen versinkt. II. Da beginnen die vier Hauptlager, eins nach dem andern, über „den öden Lagerort" und, an das üppige Aegypten zurückdenkend, über ihr Elend in der Wüste zu murren. Die Lagerfürsten bemühen sich, sie zu beschwichtigen. Vergebens. Das Murren bricht allmälig in offenen Aufruhr aus („Israel, bewaffne dich!"), welcher sich, während die Fürsten und Levitenobersten theils das Volk zu beruhigen, theils den immer noch in prophetisches Schauen versunkenen und seine Gesichte in abgerissenen, bedeutungsvollen Sprüchen andeutenden Mose aus seinen Träumen aufzurütteln suchen, theils in angstvolle Klage ausbrechen, immer höher steigert. („Mose, Mose, du Verführer" ꝛc.) Da ruft endlich das Gebet des Hohenpriesters („Auf und blaset die Posaunen" ꝛc.) die Schaar der Leviten zusammen, welche einen festlich erhabenen Chorgesang anstimmend, sich um das Zelt des Herrn und seinen Propheten vereinigen. III. Dem auf sie heranstürmenden Volk stürzen Schlangen entgegen. („Was ist das? Gewalt'ge Schlangen winden ringelnd sich heran" ꝛc.) Ein Theil des Volks erblickt in diesen ein nichtiges Blendwerk der Söhne-Levi's, ein anderer Theil will sie „durch des Beschwörers Stimme" bannen; ein dritter auf sie Jagd machen; ein vierter mahnt zur Flucht; während Mose, immer noch in prophetischer Extase, fortfährt, kurze zum Theil etwas delphisch dunkle Orakelsprüche zu ertheilen. — Das Volk erliegt der Schlangenplage und vereinigt sich, von seinen Fürsten beklagt, zu jammerndem Wehruf. IV. Zur Reue erwachend, bittet es nun Mose um Rettung („Mose, wende nicht dein Angesicht! Israel hat an dem Herrn gefrevelt" ꝛc.) und die Levitenobersten sprechen demselben Trost zu. Da verkündigen die Viersürsten die Rückkehr des Propheten, welcher sich vorher entfernt hatte, in Begleitung der „kunstreichen Männer, welche die heilige Hütte gebaut." Diese tragen ein ehernes Schlangengebild herzu und verkünden, dasselbe vor der Stiftshütte aufrichtend, dem es anschauenden Volk Rettung. („Heilung hat dir Gott erfunden" ꝛc.) Dieses zweifelt anfangs an der Wirksamkeit des Mittels; die Fürsten ermahnen es aber zum Vertrauen, und ihrem Gebot gemäß um das Bild gelagert, empfindet es bald die heilende Kraft, und stimmt, nachdem einzelne Gruppen das Wohlgefühl der Genesung ausgesprochen, ein freudiges Loblied an. („O leuchtend Erz" ꝛc.) Mose aber gibt nun in den Worten: „Der Sabbath hebt, ein größ'rer Sabbath, an, der Geist des Herrn kommt über Israel, und wie Ein Mann weissaget alles Volk," dem bisherigen Verlauf der Begebenheit plötzlich eine neue Wendung, indem V. wirklich das Volk, auf einmal von prophetischem Geist ergriffen, im Schlangengebild, als dem Symbol physischer Heilung, das Kreuz als Symbol der Erlösung erblickend, sich mitten in den Bereich des christlichen Erlösungswerks und seiner Segnungen versetzt fühlt und dem gemäß in der Weise eines christlichen Kirchenlieds weitläuftig sich ausspricht. — Abgesehen davon, daß hier der Dichter einen etwas kühnen und so zu sagen, hyperprophetischen Sprung gemacht, hat er durch die Gedehntheit und Unklarheit dieses Schlusses dem sich sonst so frisch und lebenskräftig fortbewegenden Gedicht, unseres Erachtens, offenbar geschadet. Er scheint uns mehr christlich fromm als künstlerisch frei diese Schlußwendung ergriffen zu haben. Hätte er den Kern der Johanneischen Stelle dem Moses allein als prophetisches Wort in den

Digitized by Google

Mund gelegt und darauf das Volk einen, freudige Hoffnung auf das künftige durch den Messias zu erringende Heil aussprechenden, Jubelpsalm anstimmen lassen, so würde er seinem trefflich angelegten und in der Ausführung von großer Gewandtheit zeugenden Gedicht eine natürlichere und kräftigere Abrundung verliehen und dem Componisten Gelegenheit geboten haben, anstatt des Chorals „O Haupt voll Blut" ꝛc., der uns in einem israelitischen Lager doch gar nicht an seinem Platz zu sein scheint, einen tüchtigen Schlußchor zu geben.

Es hätte sich nun aus diesem an musikalischen Situationen so reichen Text leicht ein großes, ausgedehntes Oratorium mit Instrumentalbegleitung bilden lassen; allein der Componist hat sich eine andere, gewiß ungleich schwierigere Aufgabe gestellt. Er hat nämlich aus dem Text ein Vocaloratorium gebildet und dabei auf die Mitwirkung der Instrumentalbegleitung völlig verzichtet, so daß auch die Posaunen, welche dem Levitenchor beigegeben sind, ohne Beeinträchtigung des Ganzen, wegfallen können. Es galt dabei die Lösung der schwierigen Aufgabe, so viele verschiedene Stimmen in so verschiedenen Situationen sich rein durch sich selbst charakteristisch zeichnen und sie sich zugleich einander accompagniren zu lassen, so daß sie zusammen ein harmonisches Ganzes bildeten. Das ist nun auch dem Componisten durch musikalische Zusammenschiebung und Verarbeitung des Textes in einer Weise gelungen, welche seinem Genius und seiner künstlerischen Gewandtheit ein ehrenvolles Zeugniß ausstellt. Er hat sich nämlich den Text in fünf von uns oben durch römische Zahlen bezeichnete Abschnitte getheilt, welche eben so viele in sich unzertrennbare, kunstreich verwebte, dramatisch bewegte und harmonisch befriedigende Musikstücke bilden. Dabei ist die Composition, einige wenige Stellen abgerechnet, wo die Stimme des Moses mit dem Chor in einen für sie ungünstigen Conflict gestellt zu scheint, lichtvoll und durchsichtig gehalten und selbst in einigen achtstimmigen Partieen hat der Verfasser klar und verständlich zu zeichnen gewußt. In allen Nummern — die fünfte aus dem viermal wiederholten Choral „O Haupt" ꝛc. bestehende ausgenommen — herrscht ein frisches, kräftiges reich bewegtes Leben, welches sich in Nr. 2 u. 3 bis zur höchsten, effectvollen und charakteristisch gezeichneten Leidenschaftlichkeit steigert, während dagegen Nr. 1 und zum Theil auch Nr. 4 eine Anmuth und Lieblichkeit athmen, bei welcher man wohl eine etwas breitere Ausführung derselben wünschen möchte. Einige Stellen, wie z. B. „Israel bewaffne Dich" ꝛc.; „Wo weilst Du Levi" ꝛc.; „Was ist das? gewalt'ge Schlangen" ꝛc.; „Wehe Israel" ꝛc., sind von großartiger, imponirender Wirkung, deren auch der Schlußchoral bei einer wohlangelegten Steigerung vom piano zum fortissimo hinauf nicht entbehrt.

Daß der Verf. unter den gegebenen Umständen kein prima vista zu überschauendes und abzusingendes Werk zu schreiben vermochte, liegt in der Natur der Sache. Es kommen darin einige schwere, sehr schwere Stellen vor; doch scheinen sie uns für einen gründlich gebildeten Männerchor bei fleißiger und sorgfältiger Uebung nicht unüberwindlich. Uebrigens glauben wir in diesem Werk des Verf. seltener harmonische Härten, oder, wenn man lieber will, Eigenheiten und einen leichtern und gefälligern Fluß in der Stimmführung wahrgenommen zu haben, als in manchen seiner früheren, deren gelungensten es sich an Originalität (nur eine einzige Reminiscenz ist uns mißfällig aufgestoßen), Werth und Gehalt anschließt. Dasselbe ist vorzüglich größeren Sängervereinen zur Aufführung bei Gesangfesten zu empfehlen. Bei dem Jena'schen ist es, wie wir solches aus eigenem Anhören bezeugen können, mit vorzüglichem Beifall aufgenommen worden.

Möge uns der talent- und verdienstvolle Verf. Gelegenheit geben, ihm bald wieder auf dem von ihm, wenn wir nicht irren, zuerst bearbeiteten Feld des reinen Vocaloratoriums zu begegnen, welchem er in dem obigen Werk bereits eine so dankenswerthe Frucht abgewonnen hat.

Die äußere Ausstattung des Werks ist lobenswerth. Die ausgedruckten Stimmen empfehlen sich durch zweckmäßige, die Ausführung erleichternde Einrichtung und durch Wohlfeilheit. —r—

Chronik.

(Theater.) Paris. Nov. Marliani's Oper „le marchand forain." Gefiel minder, als seine frühere „il Bravo."

Berlin. Nov. Hr. Wunder, Tenorist aus Neu-Strelitz, gefiel als Zampa, Othello und Licinius. Er ist seitdem in Hamburg engagirt worden.

(Concert.) Hamburg. 15. Nov. Vocal- und Instrumentalconcert des jungen E. Marxsen, das ausschließlich aus Stücken seiner eigenen Composition bestand. Er macht große Hoffnungen rege.

Frankfurt. Anf. Dec. Clavierconcert des 11jährigen Baldenecker, Sohn des Musiklehrers. — Concert der HH. Griebel und Heinemeier auf Cello und Flöte. — Flötenconcert des berühmten Drouet.

Magdeburg. Nov. Zwei Concerte der Clara Wieck, die auch in mehren geschlossenen Gesellschaften gehört wurde.

Burg und Schönebeck bei Magdeburg. An beiden Orten Concerte der Clara Wieck.

Berlin. Nov. Zwei Concerte des Bassethornisten Schalk. Mit Beifall.

Ebenda. 1. Dec. Mad. Holst-Friedrichs aus London, ausgezeichnet auf der Pedalharfe.

Ebenda. 2. Dec. Lafont im Schauspielhause. Mit außerordentlichem Beifall.

Wien. 16. Nov. Concert von Louis Lacombe. Man vergleiche S. 31 dieser Zeitschr.

Weimar. Nov. Das erste der beiden Concerte der Hofcapelle zum Besten ihres Witwenpensionsfonds. Beethoven's Pastoralsymphonie, Mozart's Finale aus der C dur-

Symphonie mit dem Fugensatz (von der Hofcapelle meisterlich executirt) und eine freie Phantasie Hummels waren die Hauptsachen.

Leipzig. 11. Dec. Benefizconcert zum Besten des Instituts für alte und kranke Musiker. Ouverture zum Gallego von Götze (Neu) — Clavierconcert in C moll, von Beethoven (Frl. Guschl) — Stücke aus Rossini's Zelmira und Belagerung von Corinth (HH. Eichberger, Pögner, Blume) — „Weihe der Töne," Symphonie von Spohr (Neu). —

Vermischtes.

Bellini ist in Neapel angelangt und wird für das dortige k. Theater vorläufig seine in Paris geschriebene Oper: „die Puritaner in Schottland" arrangiren. Zugleich hat er sich verbindlich gemacht, während seines Aufenthalts in Neapel zwei ganz neue Opern zu schreiben. — In den Puritanern wird die Malibran debutiren, die ebenfalls für die dortige Bühne gewonnen ist.

Von Donizetti's neuster Oper: „Buondelmonte," haben in Neapel nur einzelne Nummern gefallen. Auf dem Teatro nuovo wurde „Chiara di Rosenberg," welche in einer früheren Stagione 57 mal nach einander gegeben worden war, abermals mit vielem Glück auf das Repertoir gebracht.

Die deutsche Operngesellschaft in Paris wird im Theater „Ventadour" auftreten und ihre Vorstellungen mit Marschner's „Templer und Jüdin" beginnen. Hammermeister singt den Templer, Mad. Pirscher die Rebecca.

Der bekannte dramat. Schriftsteller Scribe ist von der franz. Akademie, an des verstorbenen Arnault Stelle, zum Mitglied ernannt worden.

In Berlin wird der „Novo Figaro," Oper von Ricci, einstudirt und nächstens zur Aufführung kommen.

Marschner's Templer und Jüdin ist in München seit dem 3. Oct. bereits neunmal bei vollem Haus gegeben worden. Hofrath Küstner hat noch keine Oper so prachtvoll in Scene gesetzt, wie diese. Die Aufzüge und Evolutionen sind ungeheuer. Zwanzig mit Filz beschuhte Pferde des Prinzen Max tummeln sich auf der Bühne herum ꝛc.

Ueber Götze's Oper „der Gallego" vernimmt man fast aus allen Zeitungen einstimmiges Lob. Sie soll in Königsberg aufgeführt werden.

Melique hat in Hannover fünf Concerte gegeben. In Weimar hielt er sich nur einige Tage auf, weil er die ungünstigsten Umstände vorfand, daselbst ein Concert zu veranstalten. So ist es daselbst noch mehren anderen Künstlern gegangen. Die HH. Schubert und Kummer spielten am Hof mit großem Beifall.

Der Organist Häuser in Quedlinburg hat für seine „Geschichte des christlichen, insbesondere des evangelischen Kirchengesangs und der Kirchenmusik" die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft vom König v. Preußen erhalten.

In der letzten Nummer des Kunstblatts zum Komet steht ein längerer von einer Dame geschriebener Aufsatz über Chopin's Compositionen, in der allgem. musik. Zeitung (Nr. vom 26. Nov.) bemerkenswerthe Ansichten über Nutzen und Schaden der contrapunctischen Studien, von Miltitz.

In Piemont trug sich vor kurzem folgender merkwürdige Vorfall, der von dem zu Turin erscheinenden Repertorio medico-chirurgico erzählt wird, zu. Eine 28jährige Frau, die nie aus ihrem Heimathsdorf gekommen und nie Orchestermusik gehört hatte, tanzte bei einer Kirchweih zum erstenmal in ihrem Leben nach dem Spiel eines reichbesetzten Orchesters. Drei Tage dauerte das Fest, und fast unausgesetzt überließ sich die Frau, mit einer Art von Raserei, während dieser Zeit der Freude des Tanzes. Der Eindruck, den die Tanzmusik auf sie gemacht, war bleibend. Sie mochte essen, gehen oder liegen, immer noch ertönten die verschiedenen Musikstücke, und zwar in der Ordnung auf einander, in der sie vorgetragen, ihr in den Ohren, so, daß sie nicht einmal schlafen konnte. So ward sie ernstlich krank. Aber alle ärzliche Hilfe fruchtete nichts. In dem Maße, als Verdauungsbeschwerden, nächtliche Schweiße hinzukamen, wurde der Ton, den sie im Kopf hörte, immer stärker und stärker. Nach sechsmonatlichen Leiden starb die Kranke unter den Zeichen des vollständigen Marasmus, ohne einen Augenblick von dieser sonderbaren Sinnestäuschung freigeblieben zu sein. Der erste Violinist hatte sich bei jenem Fest zu wiederholten Malen den Scherz erlaubt, einige disharmonische Noten auf seinem Instrument anzugeben; diese Noten kamen besonders in den letzten Augenblicken ihres Hinscheidens in ihrem Gedächtniß wieder zum Vorschein, und dann hielt sie die Hände vor die Ohren, indem sie häufig schrie: „O welch' unrichtige Note! sie zerreißt mir den Kopf."

Berichtigung.

In Nr. 64 d. Zeitschr. wird berichtet, daß am 17. Nov. in Halle durch die Thätigkeit der Mad. Schmidt und Naue's „die letzten Dinge" von Spohr zur Aufführung kommen. Das in Rede stehende Concert ist jedoch nicht durch Hrn. Musikdir. Naue, sondern durch den „halleschen Musikverein" veranstaltet worden. Unter Direction des Hrn. Musikdir. G. Schmidt wurde, mit einem 200 starken Orchester- und Gesangpersonal, Kalliwoda's erste Symphonie und Spohr's genanntes Oratorium ausgeführt. Die Solopartieen sangen Mad. Joh. Schmidt, Hr. Rauenburg und zwei Dilettanten.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.

Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 74. Den 15. December 1834.

Aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores.
Horat.

Andeutungen zur Geschichte der Tonkunst.

Von Dr. Carl Seidel.

Es gibt einen Grad der geistigen Ausbildung, auf welchem, von dem erreichten universellern Standpuncte aus, Bücher-Verzeichnisse, und besonders Meß-Kataloge, ein ausnehmendes Interesse haben; man übersieht daraus leicht die verschiedensten Richtungen des Forschens und des Wissens, von der allgemeinsten Betrachtung bis zur speciellsten Monographie, und wenn gar ein genaueres Zusammenstellen der unter sich verwandten Geistes-Producte versucht wird: so lohnt die darauf verwandte Mühe durch vielfältigen Aufschluß über die verwaltenden Interessen der Zeit, über die Fortentwickelung der Wissenschaften und Künste, so wie endlich über die Gesammt-Entwickelung der Menschheit. Nicht minder interessant sind, auf solcher Stufe des geistigen Lebens, die Abtheilungen und Register eines wissenschaftlichen Werks; der darin befolgte logische Entwickelungsgang liegt hier dem geübtern Blick klar vor, und erweitert schon für sich, auch ohne nähere Details, den Ideenkreis des Denkers. In solcher Ansicht mögen die folgenden historischen Fragmente hier eine Stelle finden, es sind nur etwa die Capitel-Ueberschriften zu einer wissenschaftlich begründeten Geschichte der Tonkunst: möge ein kunstgebildeter Sinn die weitere Ausführung noch zwischen den Zeilen der kurzen Abschnitte lesen.

Musik ist unbezweifelt die älteste Kunst. Der artikulirte Laut der menschlichen Stimme gibt, in verschiedener Höhe ausgehalten, von selbst den Gesangton, ein natürlicher Rhythmus aber pulsirt durch die Adern, und führt so, aus dem innersten Leben hervor, auf ein Gleichmaß der Bewegung: hier erklärt sich beiläufig gleich die ungemeine Gewalt, die der Rhythmus auf den Menschen auszuüben vermag, auf ihm beruhen zum großen Theil die zauberischen Wirkungen der Tonkunst, namentlich bei minder civilisirten Völkern.

Der Gesangton verlangte aber von selbst das in Rhythmus gebrachte Wort, also die Poesie, und da besonders rohere Naturen ihre Empfindung nicht äußern können ohne heftigere Körperbewegung, so gesellte dieselbe sich dem Wort und Ton hinzu, und erzeugte, vom Gleichmaß geregelt, den Tanz. Die dem gebildeten Gefühl unserer Zeit so völlig fremdartigen Todtentänze bei Leichenfeiern, so wie auch der Religionstanz aller alten Völker und aller heutigen Nationen fremder Erdtheile, findet hier ganz von selbst eine weitere Erläuterung.

Musik, Poesie und Tanz bilden also anfangs eine nicht zu trennende Einheit; auch die älteren Griechen begreifen häufig diese Verbindung von Künsten der Musen unter dem Namen Musik. Pindar singt:

Goldene Leyer Apollon's,
Du, den dunkeleckigen Musen
Zugleich ein gemeinsam eigenes Gut!
Deinen Accorden horchet der Tanz, der Freudenfürst;
Dir lauschen die Sänger,
Wenn Reigenanführende Lieder
Du zu hallen beginnst,
Von sanftem Schlage berührt.

Unter Pauken und Reigen singt einst schon Mirjam nach dem Durchgang der Israeliten durch das rothe Meer dem Herrn ein Danklied, und Moses spricht, als die Hebräer das Fest des goldenen Kalbes begehen, „ich höre das Geschrei eines Singetanzes." Das hochberühmte Siegeslied der Deborah ist, seinem ursprünglichen Bau nach zu urtheilen, ein Tanzlied gewesen, ja die Psalmen sogar sind — nach Lessin, Herder u. A. — zum Theil als heilige Tempelhymnen abgesungen, und mit geweihtem Chortanz begleitet worden. David selbst tanzt vor der Bundeslade, ihm ist der Reigen Ausdruck reinster Lust; in Zion, der geweihten Gottesstadt, soll noch in reiner Freude der Tanzchor erschallen; es heißt davon in den Psalmen: „die Sänger wie am Reigen werden alle in Dir singen, eins ums andere." Der hier angedeutete

Doppelchor, der sich auch in den meisten Psalmen nachweisen läßt, ist bedeutsam für den Bau der alten Tanzlieder; auch das in den Psalmen so häufig wiederkehrende Klangwort „Sela" (ähnlich dem „τήνελλα" in dem nur aus zwei Versen bestehenden Päan des Archilochus) findet hier eine natürliche Deutung.

Das aus grauer Urzeit herstammende ägyptische Lied „Maneros," welches Herodot dem alten Linus-Gesang vergleicht, gehört in die Reihe der Tanzlieder; dieselben ertönten bei den rasenden Orgien zu Bubastis, wie bei den astronomischen Tempeltönen, in denen die ägyptischen Priester bedeutsam den Lauf der Himmelskörper nachahmten.

Die Griechen haben, von den ältesten Zeiten bis zu ihrer Blüthenzeit, den Verein von Gesang und Tanz beibehalten, indem derselbe mit ihrem feierlichen Cultus innig vereint war. Von da ging er in das Leben über: der Siegsgesang wurde vom Reigen, der Waffentanz vom Lied begleitet; Pindar selbst dichtete viele Tanzlieder oder Hyporchemata. Auch die Bühne der Griechen behielt, im Chor, diese Verbindung der rhythmischen Künste bei.

Die ältesten Nachrichten von der Ausübung der Tonkunst in Italien deuten wiederum nur auf Tanzlieder hin; als solche gelten die uralten unverständlichen Gesänge der heiligen Brüderschaft der Atheriaten in Hetrurien, und eben so die altrömischen Hymnen der von Romulus und Numa Pompilius eingesetzten arvalischen und sallischen Priesterschaft; die Salier sollen sogar den Namen erhalten haben von ihren springenden Tänzen, wozu das rhythmische Zusammenschlagen ihrer ehernen Schilde — gleich den in das grauste Alterthum sich verlierenden Korybanten und Kabiren auf Kreta und Samothrake — die früheste und natürlichste Instrumental-Musik gebildet hat. In späteren Zeiten finden wir in Rom die rhythmischen Künste zwar zum Theil getrennt; doch zeigt sich, so manche genauere Nachrichten uns auch aus der Kaiserzeit über das dortige Leben und Treiben aufbehalten sind, nirgend eine Spur von einer mehr selbstständigen und höher ausgebildeten Tonkunst. Deren wichtigste Leistungen waren hier die Militair-Musik und mehr noch die Begleitung des zur möglichsten Vollendung erhobenen pantomimischen Tanzes, in den hochberühmten Leistungen eines Pylades Bathyllus und anderer nahmhafter Tänzer; im Uebrigen beschränkte die Musik sich auf den Gesang mit einfacher Begleitung der Cither, und auf einzelne Chöre, mehr unisono als harmonisch gesungen: wären combinirtere Kunstformen, Instrumenten-Soli, größere Orchester-Begleitung u. s. w., üblich gewesen, so hätte der Machthaber und leidenschaftliche Sänger Nero sich deren gewiß bedient, und wir hätten, mehrfache Kunde von seinen artistischen Bestrebungen besitzend, unbezweifelt genauere Nachrichten von dergleichen bemerkenswertheren Leistungen der Tonkunst.

Auf einer unbezweifelt niedern Stufe ihres Kunstwerths stand also die Tonkunst nur bei den Römern, und auf einer ähnlichen Stufe befindet sich dieselbe noch jetzt auch bei den gebildetsten Völkern außerhalb Europas, wo selbst der oben erwähnte Verein der rhythmischen Künste noch allenthalben zu finden ist; einen genügenden Beleg dafür geben in Indien die unter Tanz abgesungenen heiligen Tempelhymnen der Davadassi und Bajangana, in China die erhaben zu nennenden Trauerreigen an dem großen Todtenfest, ferner ähnliche musikalische Feste in Japan, und endlich die wunderbar mystischen Tanzlieder zu dem merkwürdigen Wirbelreigen der Derwische von den Orden Kadri und Mewlewi. Kaum bedarf es wohl einer Erwähnung, daß die roheren Bewohner Afrika's, der Südsee-Inseln u. s. w. noch heut beinahe keine andere Musik kennen, als eben diese Verbindung des Gesangs und des Tanzes, meistens nur mit rhythmischen Klapper-Instrumenten begleitet: vom fernsten Süd bis zum rauhen Nord erschallen überall die Tanzlieder; selbst der stumpfe Grönländer singt noch, wenn sein kurzer Sommer naht, zu schwerfälligem Reigen, in steter Wiederholung, und beständig die Klangwörter „Anah, Anajah" dazwischen schreiend:

„Nun kommt die Sonn' mit raschem Schritt,
Und bringt uns gutes Wetter mit."

Die Römer haben — so fahren wir nach dieser entfernten Abweichung fort — alle ihre Wissenschaft und Kunst meistens von den Griechen überkommen, folglich werden wir von den im Ganzen wenig bedeutenden Kunstformen der Musik bei den Römern zur Kaiserzeit, mit ziemlicher Sicherheit zurückschließen können auf den eigentlichen Zustand der Tonkunst bei den früheren Griechen. Muß man auch zugeben, daß diese ihre an sich wenig kunstsinnigen Schüler zu Rom in allen Künsten weit übertroffen haben, so bleibt dennoch gewiß, daß, wenn die Griechen in der Tonkunst nur irgend eine höhere, der der neuern Musik etwa vergleichbare Stufe erreicht hätten, doch mindestens erkennbare Spuren davon bei den Römern zu finden sein müßten, wo die Tonkunst an den so luxuriösen Festen aller Art hinreichende Gelegenheit finden konnte, sich nach dem ganzen Umfang ihrer erreichten Kunstformen geltend zu machen. Die Schrift des heiligen Augustin und die Andeutungen anderer Kirchenväter über die Musik zeigen noch überdies zur Genüge, wie wenig bedeutend die Tonkunst von dem Alterthum den christlichen Zeiten überliefert worden ist.

Die Griechen nun haben wiederum alle Künste zu größerer Vollkommenheit gebracht, als ihre ursprünglichen Lehrmeister, die Phönizier und Aegypter, und demnach ergibt sich von selbst, daß die Tonkunst bei diesen ältesten Völkern, die Hebräer mit eingerechnet, nur auf einer noch niedrigern Stufe gestanden haben müsse, da sie sich auch bei den Griechen selbst zu keiner den neueren musikalischen Leistungen irgend vergleichbaren Höhe erhoben hat. Unmusikalische Philologen haben zwar häufig genug das Gegentheil zu erweisen gesucht, wenn man indessen die sieben alten Schriftsteller über die Tonkunst im Meibomius, sammt den neusten Abhandlungen über die Griechen von Böckh, Drieberg u. A. nur mit einiger Auf-

by Google

merksamkeit liest, so zeigt sich auch auf diesem Weg nur die Bestätigung der obigen Ansicht. Die Musik hat drei Haupttheile: Rhythmus, Melodie, Harmonie; und davon haben die Griechen die Rhythmik, wie dieses ihr kunstreicher Versbau beweist, allerdings zu einer großen Vollendung ausgebildet. Die wenigen Ueberbleibsel sogenannter griechischer Notenschrift, wie z. B. die also aufgezeichnete Pindarische Ode „χρυσέα φόρμιγξ Ἀπόλλωνος" ꝛc. geben, wenn sie auch das Wesen der Melodik völlig im Dunkel lassen, doch hierüber manchen Aufschluß. Der musikalische Rhythmus war schlechthin abhängig von der Sprache; wie derselbe sich daher zu dem Maß der Bewegung verhalten habe, das wir Tact nennen: darüber würde, wenn hier mehr als bloße Andeutungen zur Geschichte der Tonkunst gegeben werden sollten, noch Manches beizubringen sein. Die Musik zeigte sich so eben in ihrer Eurythmie bestimmt durch die Poesie; diese aber erhielt wiederum manche Gesetze ihrer Bewegung durch den Tanz, und behielt, frei und selbstständig geworden, mehrfach die Erinnerung an die frühere Verbindung der drei rhythmischen Künste bei: der Tact des tanzenden Fußes gab ursprünglich das verschiedene Maß des Versfußes; der Pyrrhichius, der Choreus, Cordax oder Trochäus, der Bacchius oder Saltans u. a. m. haben ihren Namen von entsprechenden Tanzschritten erhalten, ja selbst die Strophen und Antistrophen der Poesie haben bekanntlich ihren Ursprung in den abgemessenen Wendungen des alten Tanzchors. Die Melopöie der Griechen hatte zwar, gegen ihre Rhythmik betrachtet, unbezweifelt einen mindern Grad der Ausbildung erlangt, doch mögen ihre Tonweisen hin und wieder recht angenehm geklungen haben, wenn gleich aus Allem genügend klar wird, daß in der Melodie der Wohlklang dem Charakteristischen mehr untergeordnet gewesen sei; der gleichsam plastische Ausdruck ihrer Melodieen wurde zunächst schon wesentlich bedingt durch die so entschiedene Färbung der antiken Tonarten, von der uns die Kirchen-Tonarten der ältern christlichen Musik, wenn auch dem Namen nach mehrfach verändert, noch einen anschaulichen Begriff zu geben vermögen.

(Fortsetzung folgt.)

C. Löwe, Legenden für eine Singstimme mit Begl. d. Pfr. I. Heft 1 Thlr. II. Heft 1⅓ Thlr. Berlin, Schlesinger.

In diesen Legenden hat der rühmlichst bekannte Hr. Verf. eine Gabe seiner Muse dargeboten, für welche ihm das singende und clavierspielende Publicum um so größern Dank wissen wird, je mehr er hier seine sonst oft sehr hochgespannten Anforderungen an die Kunstfertigkeit desselben ermäßigt hat, ohne dabei dem, was seinen Compositionen in den Augen der Kunstfreunde einen vorzüglichen Werth verleiht und was sie weit über tausend ephemere Erscheinungen erhebt, Abbruch gethan zu haben.

Legenden bietet er hier. Der Hauptcharakter der Legende ist Einfachheit, Glaubens-Einfalt und Innigkeit, gemüthliche Wärme, fromme Naivität mit Sinnigkeit verbunden und ungeschminkte, kräftige Natur — und diesen Hauptcharakter hat der Verf. in diesen Compositionen, in welchen die großentheils glücklich gewählten Texte von ihm, so zu sagen, noch einmal musikalisch gedichtet worden sind, mit so richtigem Tact und feinem Zartgefühl getroffen, daß in der Musik leicht auch ohne den Text das erkannt werden mag, was sie eben hier geben will.

Das erste Heft enthält drei zunächst für eine Sopranstimme berechnete Legenden, nämlich „die Jungfrau Lorenz" von Kugler, ein äußerst anmuthiges, wunderbar frisch und rührend ansprechendes Stück, dessen Coda wir indeß, durch ein unwiderstehliches Gefühl genöthigt, schon beim zweiten Vortrag des Ganzen am Clavier weglassen mußten. Der Componist hätte hier wohl den Dichter verlassen mögen. Die zweite Legende „das heilige Haus in Loretto" von L. Giesebrecht, nähert sich seinem musikalischen Charakter nach dem Pasterale und scheint uns in der Musik fast mehr legendenartig gehalten, als der Text, welcher uns gegen den Schluß hin als zu sehr gedacht und berechnet (wir wissen nicht gleich unsere Meinung mit einem entsprechendern Wort zu bezeichnen) gemahnen will. Doch ruht in dieser Legende eine poetische Tiefe, welche in ganz eigenthümlicher Weise das Gemüth ergreift. Nur muß man sie fleißiger studiren als die vorige, welcher gleich beim ersten Hören das ganze Herz sich zuwendet. Die dritte Legende, „des fremden Kindes heiliger Christ" von Rückert, hat uns heimliche Thränen gekostet. Es ist eins von den Stücken, welche man alle Jahre einmal hören und von welchen man nicht sprechen soll. Wer's dennoch kann, für den geht es verloren.

Das zweite Heft füllt ganz, wie billig, „der große Christoph" von Fr. Kind, (am besten für eine Baritonstimme geeignet), der sich in seiner biederben Recken-Haftigkeit und naiven, kerngesunden Kraft und Erhabenheit, überall tüchtig Bahn brechen wird. Das ist ein Stück Arbeit, welches einem die kritische Feder, so zu sagen, aus der Hand schlägt. Wir sehen es daher dem Verf. gern nach, daß er, an ein einzelnes Textwort sich hängend, den Offerum in der Pianofortebegleitung, obwohl nur pianο, beträchtlich schwachen läßt. (Wenn die Operncomponisten hinter die hier gebrauchte Figur kömmen, so werden sie damit am rechten Ort furore machen.) Daß er aber den kernfesten Gesellen, welcher, so zu sagen, ein lebendiger Berg ist, so lange derselbe mit dem Mohrenprinzen verkehrt, aus seinem ihm so wohl zu Leibe stehenden C Tact und Schritt herausfallen und ihn in den hüpfenden $\frac{6}{8}$ Tact hineingerathen läßt, das hat er uns nicht nach unserm Gusto gemacht. Wenn wir, was leider nicht der Fall ist, diese Legende componirt hätten, so hätten wir den trefflichen Offerum an jener verfänglichen Stelle etwa nur in einige diabolische Harmonieen verstrickt, ihn aber sonst auch nicht im geringsten durch den ††† aus dem Tact bringen lassen. Doch wir machen den großen

by Google

Christoph nun einmal nicht anders, als er eben ist; gestehen aber gern, daß er, so wie die Jungfrau Lorenz, Lieblingsstücke von uns geworden sind. Wir haben sie bereits vielen Freunden, Herren und Damen, vorgesungen und damit, trotz unserer bedeutend schlechten Stimme, großen Beifall eingeerndtet. Beweis genug, daß die Legenden unverwüstlich gut componirt sind.

Der Hr. Verleger hat die äußere Ausstattung dieser werthvollen Stücke wohl bedacht. Einige Stichfehler in Text und Noten sind leicht zu verbessern.

Außer dem obigen haben uns neuerdings noch folgende Werke des Hrn. Dr. Löwe vorzüglich interessirt.

C. Löwe, fünf geistliche Gesänge für eine Singstimme mit Begl. d. Pfe. oder auch (dafür sind sie eigentlich geschrieben) für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Partitur und Stimmen. Zwei Hefte (jedes enthält fünf Gesänge) à 1 Thlr. 4 Gr. Berlin, Wagenführ.

Diese Gesänge liegen bereits in zweiter Auflage vor, was eben nicht vielen zu begegnen pflegt. Sie eignen sich zum Vortrag in kleineren Privatcirkeln, welche uns für die Empfehlung desselben Dank wissen werden. Einige, z. B. Nr. 3 im zweiten Heft, sind unvergleichlich schön. Keiner sinkt zur Werthlosigkeit gewöhnlicher Musikwaare herunter.

C. Löwe, Grande Sonate elegique p. l. Pft. en Fa mineur. Oe. 32. Pr. 1 Thlr. 4 Gr. Berlin, Wagenführ.

Der Verf. hat bei dieser gediegenen Arbeit offenbar eine besondere elegische Intention verfolgt. Mag man sie errathen oder nicht: das aus fünf Sätzen bestehende Werk bleibt immer ein interessantes, in welchem auch der Clavierspieler vom Fach manches Neue finden wird. Der letzte in einem glänzenden Styl gehaltene Satz schließt mit einer köstlichen Fuge. —r—

Vermischtes.

Aus Carlsruhe schreibt ein Correspondent im Morgenblatt vom Nov. unter andern Folgendes: „Die Wahl der neuen Stücke ist gewöhnlich unglücklich. Im Fach der Opern bleiben die guten alten liegen, die neuen werden fast durchgängig in Frankreich geholt, hier und da eine italiänische, an deutsche ist gar nicht zu denken. Oberon und Macbeth waren seit drei Jahren die einzigen neuen: Marschner, Lindpaintner, Wolfram, Lobe, Gläser u. A. sind uns ganz fremd" ꝛc.

Literarische Anzeige.

Im Verlage des Unterzeichneten werden für 1835, außer der „neuen Zeitschrift für Musik, auch nachstehende Zeitschriften, wie bisher, erscheinen:

1) Unser Planet. Blätter für Unterhaltung, Zeitgeschichte, Literatur, Kunst und Theater. Sechster Jahrgang, für 1835. Herausgegeben von D. Ed. Bönecke. Wöchentlich 6 Nummern in gr. 4., nämlich 4 der Unterhaltung, 1 der Literatur und 1 dem Theater gewidmet. Preis des Jahrgangs 10 Thlr.; vierteljährlich 2 Thlr. 12 Gr. pränumerando.

Die früheren 5 Jahrgänge sind ebenfalls zu einem herabgesetzten Preise à 5 Thlr. durch alle Buchhandlungen und Postämter zu beziehen.

2) Leipziger Lesefrüchte. Gesammelt in den besten literarischen Fruchtgärten des In- und Auslandes. Herausgegeben von D. Carl Greif. Vierter Jahrgang, für 1835.

Von den Lesefrüchten erscheinen wöchentlich 2 Nummern, jede einen Bogen stark in gr. 8. auf weißem Druckpapier. Der Preis des ganzen Jahrgangs, welcher nicht getrennt wird, ist 5 Thlr. 8 Gr. sächs., welcher quartaliter mit 1 Thlr. 8 Gr. pränumerando zu entrichten ist. Alle Buchhandlungen und Postämter Deutschlands werden sie ohne Preiserhöhung liefern können.

Die ersten drei Jahrgänge auf 1832 bis 1834 sind zu einem ermäßigten Preise, jeder zu 2 Thlr. 16 Gr. netto zu haben, so weit nämlich der Vorrath davon reicht, wer sie zu besitzen wünscht, möge sich bald melden, denn der erste Jahrgang ist, bis auf wenige Exemplare, vergriffen.

3) Sachsenzeitung. Mittheilungen aus und für Deutschlands Gegenwart über Staat, Kirche, Schule, Haus, gewerblichen Verkehr, Eisenbahnen und Dampffahrt. Sechster Jahrgang, für 1835. Herausgegeben von D. Ed. Bönecke in Leipzig. Wöchentlich 6 Nummern in gr. 4. Preis des Jahrgangs 3 Thlr. 8 Gr., pro Quartal 20 Gr. pränumerando.

Die Zeitschrift ist ein National-Archiv für die Gesammtangelegenheiten der Deutschen und nicht allein für Sachsen, wo sie eine große Verbreitung genießt, sondern auch für die übrigen Staaten Deutschlands eben so unterhaltend als belehrend.

☞ Der Unterzeichnete enthält sich aller Anpreisung dieser Journale. Das beste Lob für dieselben mag der Umstand seyn, daß der Planet und die Sachsenzeitung bereits ihren sechsten Jahrgang antreten, die Leipziger Lesefrüchte ihren vierten und die neue musik. Zeitschrift ihren zweiten Jahrgang, sich aber der Absatz derselben von Jahr zu Jahr ansehnlich vermehrt hat. Jedes dieser Journale zählt die Koryphäen der deutschen Schriftsteller zu seinen Mitarbeitern.

In den vier Intelligenzblättern dieser weitverbreiteten Zeitschriften werden Inserate aller Art zu resp. ½ und 1 Gr. für die gespaltene Zeile in gr. 4. angenommen.

Leipzig, im December 1834.

Der Buchhändler C. H. F. Hartmann.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 75. Den 18. December 1834.

Die wahre Kunst gedeiht nur unter dem Schatten des Oelbaums!
Wolf.

Erklärung.

Ich sehe mich genöthigt, den geehrten Herren Mitarbeitern und den Beförderern dieser Zeitschrift bekannt zu machen, daß von dieser Nummer an mit der Redaction eine Veränderung eintreten mußte. Ein Theil der bisherigen Herren Herausgeber ist freiwillig, ein anderer durch Umstände von mir dazu veranlaßt, von den Redactions-Functionen zurückgetreten; trotz dieser Veränderung aber ist die Fortführung der „neuen musikalischen Zeitschrift" in sicheren und erfahrenen Händen geblieben, so daß dieses in reger Kunstliebe begonnene Institut mit voller Kraft fortgeführt werden wird. Somit wird der Fortgang desselben durchaus nicht gestört und daher auch im nächsten Jahre regelmäßig wöchentlich, wie bisher, zwei Nummern erscheinen.

Alle resp. Buchhandlungen und Postämter nehmen Bestellungen an. Der Pränumerationspreis für jedes Quartal ist 1 Rthlr. Sächs. oder 1 Fl. 48 Xr. Rhein.

Die zeitherigen hiesigen und auswärtigen Mitarbeiter werden gebeten, ihre Sendungen auf gewöhnlichem Wege unter der Adresse des unterzeichneten für die Redaction des Blattes verantwortlichen Verlegers einzusenden, der auch für die Auszahlung der Honorare sich verbindlich erklärt.

Leipzig, am 16. December 1834.

C. H. F. Hartmann.

Charakteristik der Tonarten.

Wörtlich aus:

Kurzgefaßtes musikalisches Lexicon, worinnen eine nützliche Anleitung und gründlicher Begriff von der Musik enthalten ꝛc. . . . . ꝛc. Alles aus derer besten und berühmtesten Musicorum ihren Schriften mit Fleiß zusammengesucht und denen Liebhabern musikalischer Wissenschaften zu fernerem Nachdenken wohlmeinend vorgestellt. Chemnitz, 1737.

Mitgetheilt von —u—.

A dur. Dieser Ton soll sehr angreifen, ob er gleich brilliret, und mehr zu klagenden und traurigen Passionen, als zu Divertissements geneigt ist.

A moll soll einen prächtigen und ernsthaften Affect haben, so, daß er doch dabei zur Schmeichelei gelenkt werden mag. In die Natur dieses Tons ist recht mäßig, und kann fast zu allerhand Gemüthsbewegungen gebraucht werden. Ist dabei gelinde und über die Maßen süße.

B dur. Dieser Ton ist gar divertissant und prächtig, behält dabei gern etwas Modestes, und kann demnach zugleich vor magnifiq passiren. Unter anderen Qualitäten, die ihm Kircherus beilegt, ist diese nicht zu verwerfen: Ad ardua animum elevat.

C dur. Dieser Ton hat eine ziemlich rüde und freche Eigenschaft, wird aber zu Rejouissancen, wenn und wo man sonst der Freude ihren Lauf läßt, nicht ungeschickt sein; dessenungeachtet kann ihn ein habiler Componist, wenn er insonderheit die accompagnirenden Instrumente wohl choisirt, zu gar was Charmantes umtaufen, und füglich auch in tendren Fällen anbringen.

C moll ist ein überaus lieblicher, dabei auch trauriger Ton. Weil aber die Qualité gar zu sehr bei ihm prävaliren will, und man auch des Süßen leicht überdrüssig werden kann, so ist nicht übelgethan, wenn man dieselbe durch ein etwas munteres oder ebenträchtiges Mouvement ein wenig mehr zu beleben trachtet, sonst möchte Einer bei seiner Gelindigkeit leicht schläfrig werden. Soll es aber eine Piece sein, die den Schlaf befördern muß, so kann man diese remarque sparen, und natürlicher Weise bald zum Zweck gelangen.

D dur. Dieser Ton ist von Natur etwas scharf und eigensinnig, und zum Lärmen, lustigen und aufgeräumten Sachen wohl am allerbequemsten; doch kann man auch nicht in Abrede sein, daß nicht auch dieser harte Ton, wenn zumal anstatt der Clarine eine Flöte und anstatt

der Pauke eine Violine dominirt, gar artige un feine Anleitung zu delicaten Sachen geben könne.

D moll. Dieser Ton enthält in sich etwas devotes und ruhiges, dabei aber auch etwas großes, angenehmes und zufriedenes, dannenhero derselbe in Kirchensachen die Andacht, im gemeinen Leben aber die Gemüthsruhe zu befördern capabel sei; wiewohl solches alles nicht hindert, daß man nicht auch was ergötzliches und fließendes mit succès aus diesem Ton setzen könne.

E dur drückt eine verzweiflungsvolle oder ganz tödtliche Traurigkeit unvergleichlich wohl aus; ist für extrem Verliebte, hilf- und hoffnungslose Sachen am bequemsten, und hat bei gewissen Umständen so etwas schneidendes, leidendes und durchdringendes, daß es mit nichts, als einer fatalen Trennung Leibes und der Seelen verglichen werden mag.

E moll kann wohl schwerlich was lustigem beigelegt werden, man mache es auch wie man wolle, weil es sehr pensiv, tiefdenkend, betrübt und traurig zu machen pflegt, doch so, daß man sich noch dabei zu trösten hofft. Etwas hurtiges mag wohl daraus gesetzt werden, aber das ist darum nicht gleich lustig.

F dur. Dieser Ton ist capabel, die schönsten Sentiments von der Welt zu exprimiren, es sei nun Großmuth, Standhaftigkeit, Liebe u. dergl., und solches alles mit einer dermaßen natürlichen Art und unvergleichlichen facilité, daß gar kein Zwang dabei vonnöthen ist.

F moll scheint eine gelinde und gelassene, wiewohl dabei tiefe und schwere, mit etwas Verzweiflung vergesellschafte, tödtliche Herzensangst vorzustellen, und ist über die Maßen beweglich. Er drückt eine hilflose Melancholie schön aus, und will den Zuhörern bisweilen ein Grauen oder Schauern verursachen.

G dur hat viel insinuantes und redendes in sich, er brillirt dabei auch nicht wenig und ist sowohl zu serieusen als muntern Dingen gar geschickt.

G moll ist fast der allerschönste Ton, weil er eine ungemeine Anmuth und Gefälligkeit mit sich führt, dadurch er sowohl zu zärtlichen, als erquickenden, sowohl zu sehnenden, als vergnügten, mit kurzem beides, mäßigen Klagen und temporirter Fröhlichkeit bequem und überaus flexibel ist.

H dur scheint eine widerwärtige, harte und gar unangenehme, auch dabei etwas desperate Eigenschaft an sich zu haben, ist aber nicht sonderlich gebräuchlich.

H moll ist unlustig und melancholisch; deswegen er auch selten zum Vorschein kommt, und mag solches vielleicht die Ursache sein, warum ihn die Alten aus ihren Klöstern verbannt haben *).

W. Taubert. 12 Lieder mit Bgl. des Pft. 2 H. Op. 9. 1 Thlr. 4 Gr. Berl., Schlesinger.

Die Auffassung nicht allemal die entsprechendste, natürlichste, die höchst idealisirte; hin und wieder kleine Wendungen, die zu dem gegebenen Worte nur im weitesten Sinne passen, öfters mit Schmuck überladene, die Bilder erdrückende Rahmen, — aber überall Talent, überall Gewandtheit, und oft ein reiches, tiefes, dichterisches Gemüth.

So finden wir in Nr. 2. zu viel und zu wenig; zu viel für die Unruhe, zu wenig für das Glück. Nr. 3 hat uns zu viel wirkliche Schläfrigkeit. Nr. 4. matt durch seine Begleitung, vielleicht ganz zufällig, aber störend beim Verfolg des Textes. Die Post, Nr. 5., bläst das arme, herzige Liedchen gradezu zu Tode, und das ist schade. In Nr. 6. ist die wiederholte kleine None Es des letzten Tactes außerordentlich matt. Das Gedicht Nr. 9 steht jedenfalls höher, reicher an Gemüth, als der Componist es aufgefaßt. Die Katzennatur Nr. 11 lieben wir aber nirgends. Da hingegen sind Nr. 1. 7. 10 und 12. recht warme, Leben und Geist athmende Lieder, und Etzels Klage, Nr. 8. müssen wir als vorzugsweise schön in seiner Tiefe des Gefühls herausheben.

Möchten diese Lieder, die zu unsern guten Gaben gehören, dazu beitragen, jenen Wust von Klimpereien zu verdrängen, welcher unser Publicum fast erdrückt, und das Fortschreiten wahrer Bildung so leidiger Weise aufhält.

O. C.

Ernst Lampert, vier deutsche Gedichte mit Bgl. des Pft. Op. 4. 6 Gr. Gotha, Lampert.

Wie Uhland's Lied: „der Ungenannten," hier das Beste ist, so müssen wir auch die Musik zu diesem Liede für die bessere erklären, obgleich ihr des Dichters Seele nicht innen wohnt, ihr viel zu allgemeine Farben zuertheilt worden sind, als daß sie nicht zu hundert andern Liedern passen dürfte, in welchen sich nur einige Sehnsucht und so etwas dergleichen vorfinden ließe. In der Melodie können wir die ins a aufsteigende Stelle nicht loben; die Oberstimme der Begleitung gibt sie viel natürlicher, mithin besser; so wie sie steht, liegt etwas unbeschreiblich Kindisch-kraftloses darin. Was soll aber der Halter bei: „Frühlingsschein??"

Nr. 2. Ausgesucht matte und kranke Worte, und der Componist, um nicht nachzubleiben, endet alle rhythmische Abschnitte in g♯, bis auf einen in der Unterterz, was sehr zu beklagen, der Consequenz wegen.

Nr. 3. ist eine wunderliche Erscheinung für unsre Zeit, steif und ungelenk, farblos und sehr verzerrt. Referent glaubt, als Kind von seiner Muhme mit ähnlicher Art regalirt worden zu sein.

Auch dem Morgenständchen (Nr. 4.) fehlt eigentliche Seele und poetischer Aufschwung, es haspelt sich so ab, ohne eben eine höhere Thätigkeit in Anspruch nehmen. Die Trennung der Worte: Tag (p) und Nach

*) Die übrigen Tonarten waren um jene Zeit als selbstständig noch nicht durch den Gebrauch geheiligt.

Anm. d. Red.

(pp) macht sich sehr naiv; denn etwas Uebles wollen wir nicht finden.

Wir sprechen dem Componisten nicht alle Anlagen ab, aber reif sind seine Früchte noch nicht, und wir meinen es gut, wenn wir ihm alle Sorgfalt sowohl in der Wahl seiner Gedichte, als auf die Ausführung seiner Arbeiten angelegentlichst empfehlen. D. C.

M. Lübcke, Vier Gesänge für 4 Männerstimmen. 16 Gr. Gotha, Lampert.

Nr. 1. Die ersten vier Tacte des Allegretto widerlich leiernd, am fühlbarsten in der 3ten Strophe, wo Hr. L. durch die holpernden und matten Worte doppelt Veranlassung nehmen mußte, sich über das Gewöhnlichste zu erheben. Auch die folgende Bezeichnung: „Andante" ist falsch; es handelt sich nur um den Vortrag.

Nr. 2. Zu hohe und dabei gemeine Melodie, ungeschickte Lückenbüßer, wie Tact 8. 11. 12. Quintenfortschreitungen zwischen den beiden Bässen, 2. 16, 17. 18, 19; und 2. 26, 27. desselbigen ein Gleiches zwischen Ten. II. und Baß. II., gleichsam als zierlicher Wiederschlag. Auch in der 4ten Strophe peinliche Behandlung des Textes.

Nr. 4. „Ruhig ist des Todes Schlummer" kann uns nicht gefallen. Die Musik ist nur gemacht, und nichts weniger, als der Erguß eines frommen, hoffenden, sehnenden Herzens. Sie ist gesucht in ihren harmonischen Wendungen, und selbst ohne alle Berücksichtigung des Textes, ohne Charakter.

Nr. 3. Frei von aller Kritik. Wer etwas offenbar Gemeines, durch allerlei musikalische Figuren noch bis zur größten Ekelhaftigkeit gesteigert, schreiben, drucken lassen konnte, der steht uns fern. Dem wird nie die Kunst das Göttliche erschließen. D. C.

Leonore von Bürger, Musik von G. Bachmann. (Manuscript.)

Ein geistreicher Freund sagte mir bei Uebergabe dieses Heftes: „Hr. B. hat fortgefahren, wo Zumsteg angefangen." Gern wollte ich beistimmen, wenn dabei der arme Zumsteg nur nicht böse werden müßte trotz einem Lebenden. Wir wollen diese Lenore lieber wie ein altes Tantchen ansehen, das mit seinen Eigenschaften niemand belästigt hat, da es nie zu Tage gefahren, sondern ganz unbekannt selig verstorben ist. Somit nil nisi bene u. s. w. D. C.

Lied zur Composition*).

An die Geliebte.

Wenn ihr wandern könntet, Töne,
Schickt' ich zur Geliebten euch,
Gleitend sanft wie weiße Schwäne
Durch des Meer's krystall'nes Reich.

Zog sie gleich zu Spiel und Kosen
Weg von mir durch grüne Flur;
Blühet dennoch, duftet Rosen!
Küsset der Geliebten Spur.

Meine Rede sei wie Winde,
Kühle Schatten, milde Luft,
Und umhülle ihr geschwinde
Brust und Mund mit Balsamduft.

Denn ob sie sich von mir wende,
Wend ich mich nicht weg von ihr,
Meine Lieb' hat tausend Hände,
Und umfaßt sie für und für!

C. Alexander.

*) Siehe Nr. 59 dieser Zeitschrift S. 235. D. Red.

Correspondenz.

Aus Berlin.

Aus der Abendunterhaltung des Hr. M. D. Möser nach Hause kehrend, — wo eine Symphonie von J. Haydn, die Ouvertüre zur „Alceste" von Gluck und Beethoven's „Eroica" vortrefflich executirt, Allen einen hohen Kunstgenuß gewährt hatten — und noch ganz versunken in die Sphären-Harmonieen der unsterblichen Meister, ward ich auf einmal durch eine verstimmte Drehorgel aus dem Himmel auf die naßkalte Erde geworfen. Was sind doch die Leipziger glücklich! rief ich unwillkürlich aus: denn kein Leierkasten stört die Empfindungen mit denen sie aus der Musenhalle nach Hause wandeln. — Aber hier ist es zum Verzweifeln! Kaum bricht die Nacht ein, so durchziehen auch diese Orgeldreher schon die Straßen und leiern, Einer dem Andern auf dem Fuße folgend, mit verstimmten Pfeifen verschiedene Walzer und Lieder ab. — Da wir in den Theatern fast nur alte Opern hören, und oft sehr mittelmäßig aufgeführt, weil es an jugendlichen Sängern fehlt, so sind die Quartettunterhaltungen des Hrn. K. Möser, und der Herren Ries, Maurer, Böhmer und Just, allein nur geeignet, die wahren Musikfreunde zu ergötzen. So war denn auch erwähnte Abendunterhaltung wieder eine ganz vorzügliche, und die sinfonia eroica ein kräftiger, in Mark und Fülle concentrirter Schlußstein, der Orchester und Auditorium begeisterte: denn die Darstellenden spielten mit einem seltenen Ineinandergreifen und wirkten mit einer, aus der Tiefe eines begeisterten Gemüths herausströmenden Classicität zusammen; und es herrschte nur der Wunsch: Beethovens Schöpfungen, welche das Göttliche in der Menschen-Natur so herrlich offenbaren, wiederholt zu hören. Beethoven hat aber auch durch seine Symphonieen, diesem Zweige der Composition einen so hohen Standpunct angewiesen, daß es jedem neuern Componisten schwer wird an den Abhang dieses Helikon zu gelangen. —

Auf der Königl. Bühne gastirte Hr. Wurda vom Hoftheater zu Strelitz in mehreren Rollen mit Beifall. Vorzugsweise gefiel er als Othello. Ihm folgte Hr. Eichberger vom Theater zu Leipzig. Dieser trat in „Jessonda" und in „Fra Diavolo" auf und hatte sich ebenfalls des allgemeinen Beifalls zu erfreuen. Hr. Eichberger ist im Besitz einer Brust-Tenorstimme von seltener Kraft und sonorer Fülle. — Mad. Seidler (Jessonda) und Dlle. Grünbaum (Amazili) waren ganz vortrefflich. Erstere bleibt immer jung und Letztere leistet Alles, was sich von dem innigsten Vereine der Grazien und Musen Liebliches erwarten läßt; auch im Dialog sprach sie mit unnachahmlichem Liebreiz. — Im „Opferfest" trat auch eine Mad. Marra vom Theater zu Breslau als Elvire auf, und mißfiel. — Diese Oper wurde furchtbar hingeopfert! — Im Concertsale des königl. Schauspielhauses spielten die Gebrüder Ganz und bewährten darin ihre Virtuosität auf der Violine und Violoncell. Hr. Hauck spielte zum letzten Male öffentlich mit Hrn. Taubert ein Adagio und Rondo aus einem Concerte für zwei Pianoforte von Kalkbrenner. In einem spätern Concerte von Mad. Friedrich, geb. Miß Holst aus London, worin diese sich als eine ausgezeichnet brave Harfenistin bewährte, wollte Hauck sich mit einem von ihm componirten Concertsatz hören lassen, allein ein Lungenschlag raffte ihn zwei Tage zuvor in der Blüthe seiner Jahre hinweg. Er war ein braver Musiker, ein vortrefflicher Mensch, und Versorger seiner Eltern und Geschwister. Mad. Friedrich spielte ein Militär-Concert von Bochsa. Auch eine Dlle. Gutschl aus Wien ließ sich im Opernhause als fertige Pianistin hören. Sie spielte den ersten Satz aus dem As dur Concert von Hummel. — Nachdem Hr. Pott auf der Violine sich als Meister gezeigt hatte, hörten wir auch Hrn. Lafont aus Paris, der alle Vorzüge in sich vereint, wodurch ein Virtuose auf seinem Instrumente glänzen kann.

Einen trefflichen Genuß hatten auch die Liebhaber der Tanzmusik, deren es hier in Menge gibt: denn in den Musikhandlungen wird nur nach Tänzen, und nach denen von Strauß und Lanner gefragt, aber Strauß steht oben an, und dieser gefeierte Tanzcomponist trug im königl. Concertsaale seine neuesten Tänze, mit dem eigenen aus Wien mitgebrachten Orchesterpersonale, ausgezeichnet brav vor. Außer den Tänzen führte er auch Ouvertüren und Potpourris aus, mit Geschmack und feinen Schattirungen. Ein Mitglied dieses Orchesters, Stranoky, sang eine Sopranarie mit Fertigkeit, zwar machte er mit seinem Schnurrbart und Grimmassen einen unangenehmen Eindruck. Eine große musikalische Tugend des Hrn. Strauß ist, daß er sein Orchester vorher und im Saale nur leise von den Saiteninstrumenten nachstimmen läßt. Die Blasinstrumente hörte man gar nicht vorher laut werden. Daher macht denn auch der erste Eintritt einer Piece eine um so größere Wirkung. In unsern Concert-Sälen wie im Theater ist es wahrhaft peinlich anzuhören, wie die Herren stimmen und präludiren, als wollten sie mit ihren Instrumenten eine Judenschule immitiren. Ein hiesiger Walzer-Componist, dessen Tänze zu bittrer Melancholie führen, meinte indeß nur: Strauß's Tänze wären nicht übel!

Im Theater in der Königstadt macht Furore „das Königreich der Weiber, oder die verkehrte Welt." Burleske mit Gesang nach dem Franz. von Genée mit Musik vom Capellmeister Kugler. Dahingegen wurde „der neue Figaro," Oper in zwei Acten nach dem Ital. von Grünbaum, mit Musik von Ricci, sehr lau aufgenommen, und wird bald zu Grabe gebracht werden. Das Buch ist ein Muster von Erbärmlichkeit, und die Musik, einige Cantilenen und das erste Finale ausgenommen, sehr matt. Die Ouverture ist ein fades Potpourri. VI.

Chronik.

(Theater.) Paris. Nov. Erste Vorstellung der kom. Oper, „le Marchand forain," Musik v. Marliani, Text von Planard und Paul Dupert.

„M. Marliani a été moins heureux dans l'invention de ses melodies, et moins brillant dans la disposition de son orchestre.

Cela tient peut-être à l'embarras qu'il y a d'écrire pour la première fois sur une langue qui n'est point familière.

(Revue musicale.)

On voit, que ce compositeur a voulu faire vite et se hâter afin d'arriver à la fin de son oeuvre. On attendait beaucoup mieux de l'auteur du Bravo". (Gazette musicale.)

(Concert.) Hamburg. Dec. Oeffentliche Prüfung der jungen Eleven der musikalischen Akademie des Hrn. Prof. Jülich durch Aufführung von Instrumental- und Solo-Pianoforte-Compositionen von Beethoven, Auber, Boieldieu, Hünten, Czerny, J. Schmidt, Kalkbrenner, worüber anerkennend berichtet wird. Die Wahl der Componisten erscheint etwas zu gemischt für ein bestimmtes System der Bildung.

Berlin. 5. Dec. Concert dreier Sängerinnen, Mad. Ritter, Zawrjel und Frl. Belleville. Die Berichterstatter sind einig über ihre Mittelmäßigkeit; solche Täuschungen des Publicums sind eine Geißel für die bessern Künstler.

Berichtigung.

Nr. 73 S. 290 Sp. 1 im letzten Verse l. walte st. wallte
" " " 291 " 2 l. Wurda st. Wunder.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 76.** Den 22. December 1834.

Ist denn das Gewimmel
Wieder Nichts um dreh'n!
Jemand wird im Himmel
Mich ein Geist verstehn.
Fr. de la Motte Fouqué.

Musikalische Phantasie*).

(Aus „Kreisleriana" von E. Th. A. Hoffmann **).

As dur-Accord (pianissimo).

Was rauscht denn so wunderbar, so seltsam um mich her? — Unsichtbare Fittige wehen auf und nieder — ich schwimme im duftigen Aether. — Aber der Duft erglänzt in flammenden, geheimnißvoll verschlungenen Kreisen. Holde Geister sind es, die die goldnen Flügel regen in überschwenglich herrlichen Klängen und Accorden.

As moll-Accord (mezzo forte).

Ach! — sie tragen mich in's Land der ewigen Sehnsucht, aber wie sie mich erfassen, erwacht der Schmerz, und will aus der Brust entfliehen, indem er sie gewaltsam zerreißt.

E dur Sexten-Accord (ancora più forte).

Halt dich standhaft, mein Herz! — brich nicht berührt von dem sengenden Strahl, der die Brust durchdrang. — Frisch auf, mein wackrer Geist! — rege und hebe dich empor in dem Element, das dich gebar, das deine Heimath ist!

E dur Terz-Accord (forte).

— Sie haben mir eine herrliche Krone gereicht, aber was in den Diamanten so blitzt und funkelt, das sind die tausend Thränen, die ich vergoß, und in dem Golde gleißen die Flammen, die mich verzehrten. — Muth und Macht — Vertrauen und Stärke dem, der zu herrschen berufen ist im Geisterreich!

A moll (harpeggiando-dolce).

Warum fliehst du, holdes Mädchen? Vermagst du es denn, da dich überall unsichtbare Bande festhalten? Du weißt es nicht zu sagen, nicht zu klagen, was sich so in deine Brust gelegt hat wie ein nagender Schmerz und dich doch mit süßer Lust durchbebt? Aber Alles wirst du wissen, wenn ich mit dir rede, mit dir kose in der Geistersprache, die ich zu sprechen vermag und die du so wohl verstehst;

F dur.

Ha, wie geht das Herz dir auf in Sehnsucht und Liebe, wenn ich dich voll glühendem Entzücken mit Melodieen, wie mit liebenden Armen umfasse. — Du magst nie mehr weichen von mir, denn jene geheime Ahnungen, die die Brust beengten, sind erfüllt. Der Ton sprach wie ein tröstendes Orakel aus meinem Innern zu dir!

B dur (accentuato).

— Welch lustiges Leben in Flur und Wald in holder Frühlingszeit! — Alle Flöten und Schallmeien, die den Winter über in staubigen Winkeln wie zum Tode erstarrt lagen, sind wach worden, und haben sich auf alle Lieblingsstückchen besonnen, die sie nun lustig trilleriren, gleich den Vögelein in den Lüften.

B dur mit der kleinen Septime (smanioso).

Ein lauer West geht wie ein düsteres Geheimniß dumpf klagend durch den Wald, und wie er vorüber streift, flüstern die Fichten — die Birken unter einander: Warum ist unser Freund so traurig worden? — Horchst du auf ihn, holde Schäferin?

*) Siehe das vorige Blatt.

**) Es dürfte nicht uninteressant sein, zu bemerken, daß der in dieser Zeitschrift durch seine Selbstbiographie erwähnte L. Böhner unserm Hoffmann die nächste Veranlassung zu seinem Kreisler'schen Charakter darbot. Anm. d. Red.

Es dur (forte).

Zieh' ihm nach! — zieh' ihm nach! — Grün ist sein Kleid wie der dunkle Wald — süßer Hörnerklang sein sehnendes Wort! — Hörst du es rauschen hinter den Büschen? Hörst du es tönen! — Hörnerton, voll Lust und Wehmuth! — Er ist's — auf! ihm entgegen!

D Terz-Quart Sext-Accord (piano).

Das Leben treibt sein neckendes Spiel auf allerlei Weise. — Warum wünschen — warum hoffen — warum verlangen?

C dur Terz-Accord (fortissimo).

Aber in toller wilder Lust laßt uns über den offenen Gräbern tanzen. — Laßt uns jauchzen — die da unten hören es nicht. — Heisa — Heisa — Tanz und Jubel, der Teufel zieht ein mit Pauken und Trompeten!

C moll Accorde (fortissimo hinter einander fort).

Kennt ihr ihn nicht? — Kennt ihr ihn nicht? — Seht, er greift mit glühender Kralle nach meinem Herzen! er maskirt sich in allerlei tolle Fratzen — Kreisler — Kreisler: raffe dich auf! — Siehst du es lauern, das bleiche Gespenst mit den roth funkelnden Augen — die krallichten Knochenfäuste aus dem zerrissenen Mantel nach dir ausstreckend? — die Strohkrone auf dem kahlen glatten Schädel schüttelnd! — Es ist der Wahnsinn — Johannes halte dich tapfer. — Toller, toller Lebensspuk, was rüttelst du mich so in deinen Kreisen? Kann ich dir nicht entfliehen? — Kein Stäubchen im Universum, auf das ich, zur Mücke verschrumpft, vor dir, grausiger Quälgeist, mich retten könnte? — Laß ab von mir! — ich will artig sein! ich will glauben, der Teufel sei ein Galanthuomo von den feinsten Sitten! — honni soit qui mal y pense — ich verfluche den Gesang, die Musik — ich lecke dir die Füße wie der trunkene Kaliban — nur erlöse mich von der Qual — hei, hei, Verruchter, du hast mir alle Blumen zertreten — in schauerlicher Wüste grünt kein Halm mehr — todt — todt — todt. —

Die Möserschen Musikabende.

Ein ehrlicher, deutscher Dank an den Herrn Unternehmer.

(Eingesandt.)

Seit beinahe zwanzig Jahren freut sich Unterzeichneter jeden Winter, wie das Kind zu Weihnachten, auf die Quartetten, neuerdings auch Symphonieen, Ouvertüren u. s. w. unsers lieben Musikdirector Möser's. Gleichwohl hat er — mindestens hier zu Lande, — dem wackern Manne nie öffentlich ein freundliches Wort darüber gesagt. Es ist für einen Federprofessionisten, wie er, doch eigentlich kaum verzeihbar.

Unterdessen seine Sünden bekennen, heißt bei gutmüthigen Leuten sie schon halb wieder gut machen. Aber auch nur halb! Darum folge denn hier die andere und bessere Hälfte sogleich nach: nehmlich der ehrlichste, wohlgemeinteste, herzlichste Dank für so manchen köstlichen Abend, den der anspruchlose Möser — an der Spitze eines Quartetts, wie an der eines ganzen Orchesters, noch immer als der kräftigste Jüngling thätig, — ihm und vielen Andern während so mancher Winter bereitete. Ganz besonders aber noch dafür: daß Er ihm den unvergleichlichen Haydn, — welcher im Verein mit dem nicht minder geliebten Mozart, die schönste Zeit seines Lebens zu einer schier paradiesischen machen half, — immer ganz so originell, jovial und sprechend, als er ist, wieder gab.

Solches kann nicht ein Jeder, und der oft am Wenigsten, der es sich am meisten zutraut. Sollten sich also Manche, die es auf der Bahn der Virtuosität etwas eilig haben beikommen lassen, den, so zu sagen, verjährten Ruhm unseres bescheidenen Directors von dieser Seite verdunkeln zu wollen; so mögen sie immer Zweierlei sorgfältig erwägen. Erstens nehmlich: daß Er den Meister der letzten deutschen Meister *) in der Musik noch selbst persönlich gehört hat, und so noch aus eigener Ansicht weiß, wie dessen Sachen vorzutragen sind. Zweitens aber: daß Er, in Absicht des musikalischen Vortrages überhaupt, wohl mit allem Rechte à la Bürger von sich singen kann:

„Es regt sich hier in meinem Wolfsornister
Der Kuckuck, und sein Küster,
Ein Kobolt, heißt Genie!"

Ernst Woldemar. — Heinrich Hermann.

Historisches.

Die ältesten Versuche in der Ausübung der Musik unter den uns bekannt gewordenen Völkern des Alterthums finden wir bei den Chinesen, die sich bekanntlich das höchste Alter zuschrieben, und unter andern in dieser grauen Vorzeit schon eine hohe Ausbildung der Kunst gehabt haben wollen, wovon jetzt keine Spur mehr anzutreffen. Ihre Ueberlieferungen über die Musik gehören zu den schönsten. Tscho-jong, ein König, der lange vor Fohi regierte, ward durch den Gesang der Vögel auf den Gedanken gebracht, einen ähnlichen Gesang zu veranstalten. Er erfand hierauf eine Musik, deren Harmonie Alles durchdrang, die Leidenschaften des Herzens in Ruhe setzte, den äußern Sinn heiligte, die Kräfte des Körpers in Harmonie brachte und das Leben verlängerte. Diese Musik benannte er mit einem Worte, welches Mäßigung und Grazie andeutet. Ihr Zweck war, sagen sie, die Harmonie aller Tugenden, die Harmonie des Geistes und des Körpers, die Unterwerfung der Leidenschaften unter den Zügel der Vernunft.

Sie wirkte mit der Cultur vereinigt; die Kunst und das Leben griffen in einander, und wie die Cultur, welche

---

*) Sind sie denn wirklich Alle ausgestorben? und für immer?
Ein Anderer.

das Aeußere berücksichtigt von Innen heraus kommen muß, so verbreitet sich eben die Harmonie, die im Herzen wohnet, nach Außen. †

Correspondenz.

München, den 7. Dec. 1834.

Sie wünschen von mir Berichte über den Musik-Zustand Münchens, genannt Neu-Athen. Ich werde Ihnen nach bestem Wissen ein unparteiischer Correspondent sein, und ohne Scheu Mängel und Fehler rügen; vielleicht trägt diese Rüge mit zur Besserung bei, obgleich ich wenig davon erwarte, denn unser Zeitgeist hat die jungen Künstler unempfänglich für gutgemeinte Andeutungen gemacht: sie forciren sich, über angreifende und mahnende Urtheile mit einer gewissen gemachten Genialität sich hinwegzusetzen und sich zu bereden, wie Andere nicht Geist und Phantasie genug hätten, um ihre hohen Leistungen begreifen zu können. So sind die Zeiten! Die Künstler sind nicht einmal mehr mit Geist ehrgeizig, es genügt ihnen vollkommen von Leuten, die sie sehr genau kennen, „denkende Künstler" genannt zu werden. Haben sie es dahin gebracht — und wer bringt es wohl nicht dahin? — dann sind sie befriedigt, ihr Streben ist zu Ende, das hohe Ziel erreicht; sie sind große Künstler, und wehe dem Armen, der es wagt, etwas an ihnen nicht groß zu finden. Sie hassen ihn, sie verfolgen ihn, sie verachten ihn und wären Augen Dolche, der Bedauernswürdige würde von mehr Stichen durchbohrt werden, wie weiland Cäsar.

Die Ueberfülle von Sängern und Sängerinnen, die diesem Unwesen wohl eigentlich steuern sollte, gibt ihm vielleicht noch Nahrung. Die wenigsten nur sind befähigt, größere Kunstreisen zu unternehmen, die bei weitem größere Mehrzahl weilt ihr ganzes Leben lang an einem Ort, blüht und verblüht, ohne daß die Welt außer ihrem Städtchen etwas von ihnen hört. Das Publicum — das größere nämlich — das sie keimen, wachsen, wenn auch nicht gedeihen sieht, glaubt das letztere wenigstens zu sehen und wird enthusiasmirt, klatscht, ruft und bekränzt nach Möglichkeit, und der große Künstler ist fertig in aller Pracht und Herrlichkeit. Oder ein Sänger kommt schon fertig an, d. h. mit Jahren, wenn auch nicht mit Kunst versehen, und ein guter Freund nennt ihn einen Stern am dunklen Horizont der Kunst, der die Nacht in ihr mit seinem extraordinären Licht erleuchten würde. Das Publicum glaubt zwar im Anfang, dieser neue Stern sei nur ein Planet, läßt sich aber in seiner Gutmüthigkeit am Ende zu der Ueberzeugung bringen, es sei ein Hesperus, und der große Künstler ist geheiligt, und zwar — da das Publicum sich leicht auch an das Schlechte gewöhnt und es durch Gewohnheit liebgewinnt — für alle Zeiten. So der Ursprung vieler unserer gepriesenen Künstler.

Wäre nur ein Decimaltheilchen der sogenannten großen Künstler groß, wie anders stünde es mit der Kunst, die bei aller Ueberfülle doch eine Bettlerin ist. Wäre nur die Hälfte der Tondichter jetziger Zeit wirklich Dichter, wie reich wären wir, wie groß stände unsere Epoche da! So unendlich viel wird gedichtet, Lieder, Opern, Symphonieen und anderes, aber was wird bleiben? Rabener hat in seinem Register ohne Buch schon unter dem Buchstaben D den bedenklichen Artikel: „Dichter — ob es zu Horazens Zeiten nicht eben so viel gegeben, wie jetzt?" und fragt dann im folgenden: „wo sind sie hingekommen?" Man wird auch wohl bald so fragen können, wenn man unserer jetzigen Componisten und Dichter erwähnt: „Wo sind sie hingekommen?"

Der Lenz entflieht, die Blume schießt in Samen,
Und Keiner bleibt, von Allen, die da kamen.

Keiner bleibt, von Allen, die da kamen. Es ist betrübend, aber es ist so. Und wenn sich auch alle unsere modernen Tondichterlein um mich in wilder Wuth zusammenrotteten, und mich mit ihren thurmhohen Notenstößen zu erdrücken suchten, aus denen sich nicht, wie aus jener rankenden Aristolochia, blos amerikanische Knaben, sondern die halbe Welt Schlafmützen machen könnte — und wenn sie schrieen und tobten, wie die Trompeten und Posaunen in ihren Partituren: „meine Blumen bleiben, sie müssen bleiben, sie sind bunt und groß und fallen in Auge und Nase! —" es thut nichts, Keiner bleibt von Allen, die da kamen. Vielleicht kehren sie einmal wieder, wenigstens haben manche diesen Glauben mit den Meteorologen gemein, die nach Perioden eine Wiederkehr der Witterungsverhältnisse glauben. Doch ich glaube nicht daran, denn in dem ewigen Treibrad der Zeit beharrt nichts, kehrt nichts wieder, eben der Zeitlichkeit wegen. Alles ist der Veränderung unterworfen, der Mensch, wie dessen Schöpfungen. Die duftig zarte, zum Küssen geformte Lippe ist beim zweiten Kuß schon eine andere; unsere holdseligen Melkenmacherinnen sind beim nächsten Gewitter, daß sie am Horizont der Liebe herauf beschwören, schon wieder anderer Natur; ihre Gewitter sind andere und treffen andere Fluren, und andere Berge und andere Wälder. Und Keiner bleibt von Allen, die da kamen: die Poesie nicht einmal, die Jean Paul eine lange Liebe nennt, viel weniger die Liebe, nach Jean Paul eine kurze Poesie. Eben so ist auch das geistige Leben der Menschheit an keine wiederkehrenden Perioden gebunden; es muß, genau genommen, eben so mit jedem Augenblick ein anderes sein.

Der Geist und das Wesen des künstlerischen Geschmackes jeder Zeit kann darum im Wesentlichen und Allgemeinen nur ein Erzeugniß der Zeit sein, so wie er dies auch von jeher gewesen ist, und wir können den künstlerisch musikalischen Charakter unseres Zeitabschnittes am besten nur durch die Schilderung eben dieses Zeitabschnittes darstellen und begreifen.

(Fortsetzung folgt.)

Chronik.

(Concert.) Mailand. Fräul. Louise Gned singt mit reichem Beifall in einer Akademie im Theater della scala. (Frankf. Journal.)

Im Fall diese Nachricht authentisch, so möchten die deutschen Operndirecteren bedenken, wie ihre Institute nicht in der Verfassung sind, eine Sängerin von Rang über die Alpen gehen zu lassen!

Wien. 8. Dec. Musikalisch-declamatorische Akademie zum Angedenken Beethoven's und Goethe's.

Halberstadt. 13. Dec. Concert der Clara Wieck. Der stürmische Beifall von Magdeburg wiederholt sich in gleichem Grade.

Leipzig. 18. Dec. Achtes Abonnementconcert. Symphonie v. Lachner (neu), Beifall sehr schwach und in Frage stehend — Concertino für Flöte, comp. und vorgetragen vom königl. hannöv. Kammermusikus H. Heinemeyer. Außerordentlich schöner, wahrhaft elegischer Ton, ungetheilter Beifall — Arie aus Titus (Frl. Grabau) — Variationen f. d. Violine v. Beriot, gespielt von Hrn. Hager aus Cassel, mit Anerkennung — Weihnachtsouverture v. O. Nicolai — Missa solemnis v. Naumann.

Vermischtes.

Mad. Corradori Allan gastirt gegenwärtig in Brighton.

Die Tenoristen Hoffmann und Marschall gastiren in Prag, ersterer mit ziemlichem, letzterer ohne Erfolg.

Rossini's Armida hat in Prag nicht angesprochen.

Methfessel soll die Direction des Braunschweiger Orchesters aufgeben und nach Hannover gehen wollen. Zwistigkeiten mit dem Regisseur der Oper, Hrn. Cornet, sollen der Beweggrund sein.

In Cassel starb am 20. Nov. Dorette Spohr, Gattin des berühmten Capellmeisters. Sie war eine Tochter des Kammermusikus Scheidler in Gotha; am 2. Mai 1786 geboren, verheirathete sie sich 1806 mit Spohr. Ihrer ausgezeichneten Leistungen auf der Harfe und ihrer Kunstreisen in Gemeinschaft mit ihrem Gatten werden sich Viele erinnern. Seit den letzten acht Jahren hatte sie ihrer geschwächten Nerven wegen dieses Instrument aufgegeben, wiewohl sie in der Zeit einigemal als Clavierspielerin aufgetreten ist.

In Berlin starb am 29. Nov. an Lungenlähmung und Blutsturz der als Virtuos auf dem Fortepiano rühmlich bekannte W. Hauck. In der Grafschaft Glatz geboren, erhielt er seine erste musikalische Bildung durch Schnabel und Berner in Breslau, und war später ein tüchtiger Schüler Hummels. Seit etwa 6 Jahren lebte er in Berlin, wo er unter den ersten Clavierspielern und Lehrern eine ehrenvolle Stelle einnahm.

In Leipzig wird Lestocq von Auber einstudirt. Die Schröder-Devrient wird ebenda im Februar wiederum einen Cyclus von Gastvorstellungen geben. Leider bedroht die Leipziger Oper im nächsten Jahr ein großer Verlust von drei ihrer Hauptstützen, der HH. Eichberger und Hauser, und, schon zu Ostern, der Frl. Livia Gerhard, die, wie man vernimmt, zuerst in Berlin gastiren und dann, was ihrer Gesundheit und fernern Ausbildung höchst dienlich sein wird, auf Reisen gehen will.

Die Münchner begnügten sich bis jetzt mit der Hoffnung des Wiederauftretens der Schechner; auch die ist dahin, die gefeierte ist ausgetreten. Der dramatische Gesang besitzt nur noch eine deutsche Oberpriesterin.

Frl. Haus vom Stuttgarter Hoftheater macht furore in Braunschweig.

In Manheim hat sich seit dem Nov. 1829 eine Gesang- und Musikgesellschaft unter Direction des Hrn. Ritter gebildet, der als tüchtiger Musiker und Schauspieler genannt wird. Ihre Leistungen werden als der Theilnahme würdig gerühmt.

Eine gewichtige Stimme aus Dresden spricht die Hoffnung aus: Ali Baba von Cherubini als Ehrenoper auf dem Repertoir zu erhalten. Diese Hoffnung möchte eben so kühn als edel sein. Mitte Decembers wird in Dresden Aloise von Maurer auf der Bühne erscheinen; Turandot von Reißiger bis zum 15. Januar ebenfalls und im Februar Norma und Hans Heiling folgen: das zeugt von reger Thätigkeit der Direction.

Paris. Für Boieldieu soll ein Denkmal zu Stande kommen; Idee und Ehre der Ausführung muß natürlich seinem Vaterlande überlassen bleiben, doch hat ein talentvoller deutscher Tonkünstler durch eine zu dem Zwecke veranstaltete musik. Soirée den ersten Impuls zur Sammlung von Beiträgen gegeben.

Poisson, rühmlich bekannter Kirchencomponist in Paris, hat die ziemlich vernachlässigte Kirchenmusik Frankreichs vor Kurzem mit drei Tondichtungen über „Ecce panis," „Salvum fac populum" und „O salutaris" bereichert. Sie werden als werthvoll gepriesen, und veranlassen den Wunsch zu neuen Schöpfungen.

Brüssel. Der Verfall der Kirchenmusik in der Kathedrale „de sainte-Gudule" aus Erschöpfung der Fonds wird bitter beklagt. Die Kirche hat ihr elterliches Recht an der Musik schon lange ans Theater übertragen.

London. 23. Sept. Tod des Capellmeisters an der ital. Oper, Spagnoletti, 61 Jahr alt. Er war gebürtig aus Cremona, bildete sich zu Neapel zu einem tüchtigen Violinspieler und ging von dort nach London, wo er dieselbe Stellung bis zu seinem Tode behauptete.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.

Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 77. Den 25. December 1834.

Nichts ist zarter als die Vergangenheit!
Rühre sie an wie ein glühend Eisen,
Denn sie wird Dir sogleich beweisen,
Du lebest auch in heißer Zeit.
Goethe.

Zur Geschichte der Oper.

Von Rousseau.

Während der Kindheit der Oper versuchten ihre Erfinder die natürlichsten, aus der Vereinigung der Poesie und der Musik zur Darstellung des menschlichen Lebens entstehenden Wirkungen zu vereiteln, indem sie die Scene in den Himmel und in die Hölle verlegten: und unfähig, Sprache und Leidenschaften der Menschen auszudrücken, ließen sie lieber Götter und Dämonen singen, als Helden und Hirten. Daher ward Zauberei und alles Wunderbare wesentlicher Bestandtheil des lyrischen Theaters; und zufrieden mit ihrer Ueberlegenheit in diesem Stück, untersuchten sie nie die Schicklichkeit. Solche phantastische Blendwerke aufrecht zu erhalten, mußte Alles erschöpft werden, was menschliche Erfindung Reizendes gewähren konnte, unter einem Volke, dessen Hang zum Vergnügen und zu den schönen Künsten durch jeden möglichen Grad der Verfeinerung genährt und verstärkt wurde. Theater wurden in Italien errichtet, an Größe königlichen Palästen gleich und an Zierlichkeit den Denkmälern des Alterthums, an welchen das Land reich ist. Hier war es, wo, zur Verzierung dieser Theater, die Perspective und Decorationen erfunden wurden. Künstler aller Art strengten alle Kräfte an, ihre Talente zu zeigen. Die sinnreichsten Maschinen, die kühnsten Flüge, mit Stürmen, Donner, Blitz und allen Schöpfungen des Zauberstabes wurden angewandt, das Auge zu überraschen, während zahllose Stimmen und Instrumente das Ohr in Erstaunen setzten.

Aber bei so vielen Mitteln der Ueberraschung blieb die Handlung immer kalt und die Situation uninteressant. Da es keine Intrigue oder Verwickelung gab, und jeder Knoten leicht durch eine Gottheit gelöset wurde, so blieb der Zuhörer, der des Dichters Vermögen kannte, seinen Helden und Heldinnen aus jeder Schwierigkeit und Gefahr zu helfen, mit vollem Vertrauen auf ihn ganz ruhig bei den gefährlichsten Situationen. Daher war, trotz der großen Zurüstung, die Wirkung klein; denn außernatürliche Handlungen haben wenig Interesse und die Sinne werden nie sehr von Illusionen afficirt, an denen das Herz nicht Theil nimmt, so daß es im Ganzen kaum möglich ist, eine Versammlung mit größerem Aufwande zu ermüden.

Das Schauspiel, so unvollkommen es war, blieb lange die Bewunderung des Publicums, welches kein besseres kannte. Sie wünschten sich Glück zur Entdeckung einer so trefflichen Art von scenischer Darstellung, worin zu den Principien des Aristoteles ein neues hinzugekommen war; denn zu Furcht und Mitleid war nun das Wunderbare hinzugefügt. Sie bemerkten nicht, daß diese scheinbare Fruchtbarkeit in der That ein Zeichen von Dürftigkeit war, gleich den mit dem Korn vermischten Blumen, welche die Felder vor der Ernte so munter machen. Aus Mangel an Vermögen zu bewegen und zu rühren, wünschten sie zu überraschen; und diese beabsichtigte Bewunderung war wirklich so kindisch, daß sie, wie die gegenwärtigen Gönner Timur's des Tataren, des Blaubarts und solcher glänzender Kinderein, darüber hätten erröthen sollen. Ein falscher Anstrich von Pracht, Feerei und Zauberei blendete das Publicum und bewog es, mit Achtung und sogar mit Enthusiasmus von einem Theater zu sprechen, welches ein Schimpf für Vernunft und guten Geschmack war.

Obgleich die Verfasser der ersten Opern schwerlich eine andere Idee hatten, als die Augen zu blenden und

die Ohren zu schließen, so war es doch dem Tonsetzer kaum möglich, nicht bisweilen den Ausdruck der im Gedicht verstreuten Empfindungen zu versuchen. Die Gesänge der Nymphen, die Hymnen der Priester, das Getöse des Kriegs und der Schrei gefolterter Geister erfüllten nicht so ganz diese rohen Drama's, daß er nicht bisweilen die interessanten Momente entdeckte, wann die Zuhörer gestimmt waren, Gefühlen nachzuhängen. Und man fand endlich, daß, unabhängig von musikalischer Declamation oder Recitativen, bei gewissen Gelegenheiten besondere Stücke von harmonischer oder melodischer Art nothwendig waren, und daß Musik, wiewohl sie bisher nur auf den Sinn gewirkt hatte, auch das Herz zu erreichen fähig wäre.

Melodie, welche anfänglich aus Noth von der Poesie getrennt war, benutzte selbst ihre Unabhängigkeit und strebte nach rein musikalischen Schönheiten: Harmonie gewährte neue Quellen des Pathos und Ausdrucks; und der Tact, befreit von der Sclaverei der Sylben und auf poetischen Rhythmus beschränkt, erlangte eine Art ihm eigenen Accent oder Fall.

So gewann Musik allmählig eine ihr eigene Sprache, Ausdruck und Bildlichkeit, unabhängig von der Poesie. Selbst die Harmonie begann in den Symphonieen, ohne Beihilfe von Worten, zu sprechen, und oft wurden durch das Orchester eben so kräftige Empfindungen erweckt als durch die Sänger. So wurden nach und nach die Wunder der Mährchen, die Kindereien der Maschinerie und die phantastischen Vorstellungen von Personen und Sachen, welche die Menschheit nie gesehen hatte, verlassen und wegen ihrer größeren Wahrheit interessantere Gemälde glücklich gesucht in der Nachahmung der Natur.

Berlioz.

Es möchte interessant seyn, den begeisterten Ausspruch der **Gazette musicale** über die **Symphonie fantastique** von **Berlioz** zu vernehmen.

Diese Symphonie näher analysiren zu wollen, eine Zergliederung der durch und durch poetischen Grundideen und der letzten so vollkommenen Ausführung dieser Composition zu geben: das wäre, in Wahrheit, eine eben so vergebliche Sache als die **Sinfonia eroica** von Beethoven zu analysiren.

Wie sollte man auch ein richtiges Bild von dieser neuen und originellen Instrumentation geben? Wie sollte man den poetischen, erschütternden Eindruck beschreiben, welchen der Marsch zum Richtplatz erregt? Wie mit Worten die reizenden ländlichen Scenen malen? Wie endlich schildern den Ball und alle die Empfindungen, welche der Componist in den einzelnen Theilen seines Werkes ausgedrückt hat? Sich dieser Analyse hinzugeben, wir wiederholen es, ist ganz unmöglich.

Wir sagen also nur, daß, wer Verlangen fühlt, eine großartige, wahrhaft poetische Composition, voll Originalität und durchdrungen von wahrhaft charakteristischer Musik hören will, der möge sich beeilen, diese Symphonie kennen zu lernen."

Der ruhige Deutsche spricht dagegen:

„In dem Kopfe dieses Tonkünstlers scheint sich ein ungeheurer Vorrath von musikalischen Ideen zu drängen und Luft machen zu wollen. Es ist unglaublich, was er Alles mit Tönen ausdrücken will: romantische Scenen, in welchen sich alle Leidenschaften und heftigen Gemüthszustände malen, stellt er reihenweise dar und vielleicht bringt er am Ende einen ganzen Roman in Musik. Manches dieser Phantasie nimmt sich etwas verworren aus, und etwa wie ein Räthsel, das die Zuhörer nicht zu errathen vermögen; oft wird der Künstler aber verständlich und zwar auf die anmuthigste Weise. Man betrachtet B. als einen genialen Mann, der mit sich selbst nicht einig und den rechten Weg noch nicht getroffen hat. Vielleicht gelingt es ihm, bei zunehmenden Alter seine Teufelsmusik etwas zu regeln und annehmlich zu machen.

Correspondenz.

München, den 7. Dec. 1834.

(Fortsetzung.)

Es gibt einen Frühling, Sommer, Herbst und Winter alles Zeitlichen, der der Welt, der Natur, des Menschen, der Kunst und alles geistigen Lebens und Wirkens überhaupt, und jeder Charakter einer solchen Jahreszeit ist weniger Schuld der Sünde, als ewiges, wesentliches Gesetz der Zeit selbst.

Betrachten wir das physische, moralische Leben ernster Vergangenheit in seiner innern Wesenheit, so finden wir hier einen Typus in den schärfsten Umrissen, der jedem seiner Zeitabschnitte sogleich seine gehörige Stelle einzuräumen vergönnt. Dieser Typus der ersten Periode der Vergangenheit ist ein großes, ernstes, inneres, beschauliches, physisches wie geistiges Leben selbst, also gerade der strengste Gegensatz des Lebens unserer Zeit. Alle hebenden und belebenden Kräfte wirkten da von Außen nach Innen, und concentriten sich im Mittelpunct des Gemüths, das als ein ungewisses, abgeschlossenes Ganzes in stiller, göttlicher Ruhe und Klarheit thront. Diese stille göttliche Ruhe und Klarheit des Geistes und Gemüths ist der stets deutliche Typus der schönsten Periode eines großen unsterblichen Alterthums — des Sommers der Menschheit und des Menschengeistes — das schönste Kind des großen, stillen, schaffenden Geistes der Natur.

Wem könnte es wohl bei tieferer Betrachtung entgehen, daß wir aus dieser Zeit stiller erhabener Ruhe, Besonnenheit und Klarheit schon lange in die Zeit einer wilden, regellosen Leidenschaftlichkeit und Uebespanntheit hineingerückt sind? Unser inneres concentrirtes Leben ist zu einem nach außen verflochtenen geworden, das, der inneren Basis entbehrend, sich an die vorüber eilende Außenwelt anklammert, und darum ihr Leben und Sein nur

in ſtetem Genuſſe des flüchtigen Kindes der Zeit und der Außenwelt findet. Für unſere dumm alkoholiſirte Seele gibts kein unſterbliches Leben, keinen langen, leiſen, erquickenden Genuß des Geiſtes mehr, wir leben im Genuß des Augenblicks, und darum iſt uns alle Kunſt nicht mehr Erguß, Erhebung, Läuterung unſerer beſſern geiſtigen Kraft, eine unſterbliche Freundin, ſondern blos Werkzeug und Stoff augenblicklichen Sinnenreizes — und ſteht mit Gauklern, Affen, Wein und Bier auf einer Stufe. Der ſtete Genuß ſolcher Reizmittel läßt aber jederzeit eine große Abſpannung, ein ziemliches Gefühl der phyſiſchen und geiſtigen Lauheit und Langeweile zurück, die nur durch wiederholten Genuß und eine verſtärkte Portion des Reizmittels gehoben werden kann, und ſo ſind wir genöthigt, wie die Orientalen das Opium, zu immer verſtärkten Gaben unſere Zuflucht zu nehmen. Daher das ſtete Haſchen nach pikanten Gerichten in allen Fächern der Kunſt, daher der ſtets wachſende Unſinn, die wahnſinnige Uebertreibung, in der alle, auch die beſten Producte ſchöner Kunſt, einander zu überbieten ſuchen und zu überbieten ſuchen müſſen, wenn ſie Beifall finden ſollen, der freilich nur mehr für den Augenblick berechnet wird und nie bleibend ſein kann.

Ganz das ſchöne Kind dieſer Zeit iſt auch das muſikaliſche Treiben in München. Hier wird Muſik gemacht vom frühen Morgen bis in die ſpäte Nacht, aber wie? Hier wird geſungen und geſpielt, aber wie und was? Von hundert Clavierſpielern ſind nicht zehn die etwas anders als Opernſachen vom göttlichen Auber und dito Herold, und nicht drei, die claſſiſche Muſikwerke lieben und ſpielen. Walzer von Strauß und Lanner iſt Allen Alles, und der Mittelpunct, wo der Sinn der Gebildeten und Ungebildeten zuſammentrifft. Ein Walzer mit obligatem Glockenſpiel und obligater Trommel, das iſt die höchſte Seligkeit, der höchſtmöglichſte muſikaliſche Genuß. Die Muſikluſt hier iſt ſo groß, das man in einer Familie oft das Nothwendigſte vergebens ſuchen würde, während man doch ein Clavier oder mindeſtens eine Guitarre findet, worauf denn die hoffnungsvolle Jugend wacker herumtrommelt zum Ergötzen des Herrn Papa, der hinterm Ofen hockend gemächlich ſeine Pfeife raucht und eine Halbe Bier dazu trinkt. Darum muß Nanny Muſik lernen und ſollte ſie auch tauber als taub ſein, darum Sepperl, und ſollte er auch zu Allem mehr Geſchick beſitzen, als zur Muſik. Zu bedauern ſind nur die armen Lehrer, die, für 12 Kr. die Stunde, der hoffnungsvollen Pflanze etwas Erkleckliches beibringen müſſen, es mag gehen oder nicht.

Aus Allem dieſen geht aber hervor, daß die Münchner Muſikſinn haben, und es käme nun darauf an, dieſem die rechte Richtung zu geben. Ich habe die Erfahrung ſchon öfter gemacht, daß, wenn an einem Orte das Publicum einen ſchlechten Geſchmack in Sachen der Kunſt hat, allemal die Künſtler die Schuld davon tragen. Wer ſoll den Geſchmack bilden, wenn ſie es nicht thun? Wer hat außer ihnen die Mittel dazu in Händen? Niemand kann es, und niemals wird alſo eine Reform geſchehen können, ſo lange nicht die Künſtler ſelbſt kräftig Hand anlegen.

In jeder andern Kunſt, in jeder Wiſſenſchaft achtet es jeder Lehrer als unerläßliche Pflicht, ſeinem Schüler ſolche Sachen zum Studium zu geben, die Geiſt und Geſchmack bilden. Nur in der Muſik allein iſt es nicht ſo. Da wird weder Syſtem noch Methode befolgt, und dem Schüler Alles unter die Hände gegeben, was nur irgend da iſt, das Mittelmäßige wie das Schlechteſte, ohne Rückſicht und ohne daran zu denken, welchen Einfluß dieß auf den Geſchmack und den Sinn des Schülers hat, ohne zu bedenken, daß die Richtung, die Geiſt und Geſchmack in der Jugend nehmen, für das ganze Leben entſcheidend iſt. Wenn nun durch die Lehrer ſelbſt aller Sinn für das Schöne und Tiefe getödtet wird, woher ſoll er denn kommen? Nur ſelten wird ſich ein ſo Verwahrloſeter aus dem Schlamm der Niedrigkeit erheben, nur ſelten das erſtorbene, oder vielmehr unterdrückte, Gefühl zu neuem Leben ſich aufrichten, und geſchieht dies wirklich einmal, ſo iſt es doch nur ein Scheinleben, gleich der durch Kunſt wieder belebten Blume, es erquickt nicht mehr und trägt niemals Früchte. So ſollten alſo die Lehrer die erſten ſein, die als ſorgfältige Gärtner die jugendlichen Pflänzchen pflegten, damit, wenn ſie erwachſen, ein gerader, ſchöner Stamm aus ihnen geworden, der nicht durch Auswüchſe und Unform jedem Auge und jedem Schönheitsſinn ſtörend und beleidigend entgegen trete.

Wer mit unbefangenem Auge und von einem höheren Standpunkte dem jetzigen muſikaliſchen Treiben folgt, dem drängt ſich allenthalben die niederſchlagende Bemerkung auf, wie immer mehr die größte Gleichgültigkeit gegen ältere Meiſterwerke, ja gänzliche Unbekanntſchaft mit denſelben überhand nimmt.

Während in allen übrigen Künſten und Wiſſenſchaften die Kenntniß des vorhandenen Claſſiſchen mit Recht als unerläßlich betrachtet wird und ſtets die Grundlage alles gediegenen Wiſſens bleibt, iſt nur im Fach der Muſik jener Hochmuth an der Tagesordnung, der, unbekümmert um die Leiſtungen einer früheren Zeit, mit ſchnöder Verachtung auf ſie herabſieht und nur in den heutigen Concertſälen das Claſſiſche lebendig zu finden glaubt.

Forſchen wir nun nach den Urſachen einer ſo verderblichen heilloſen Richtung, ſo drängt ſich uns leider ſchon wieder die Ueberzeugung auf, daß gerade die, von denen die Muſik ganz beſonders würdig gehegt und gepflegt werden ſollte, daß eben die Leute von Fach, unſere ſogenannten Künſtler, es ſind, die einer ſo verkehrten Geſinnung nicht allein für ſich ſelbſt huldigen, ſondern ſie auch weiter verbreiten. Mit unbedingtem Vertrauen auf die eigene Kraft arbeiten unſere jungen, ſelbſtgefälligen Componiſten unermüdlich, und überſchwemmen, Jahr aus Jahr ein, den muſikaliſchen Markt mit ihren ſeichten Productionen. Ein Heer von Virtuoſen, die Ausbildung der größtmöglichſten mechaniſchen Fertigkeit als Zweck und Ziel aller Kunſt betrachtend, durchzieht die Welt und ver-

breitet, weil meistens das Schlechteste in angenehmen und einschmeichelnden Formen von ihnen dargereicht wird, allenthalben Ungeschmack und Wohlgefallen an Afterkunst. Was durch sie nun noch nicht ganz verdorben ist, vollenden dann Musik-Directoren und Lehrer, die ebenfalls sorgfältig und vorsichtig um das Alte hinwegschleichen, die unendlichen musikalischen Schätze, die wir besitzen, verächtlich machen und hiermit auch gar leicht durchkommen; denn das Publicum, das geringe wie das vornehme, hat keine eigene musikalische Grundlage, es muß schon nehmen, was ihm gegeben wird und deßhalb haben unsere Componisten und Virtuosen ein leichtes Spiel. Das Hinabsteigen zum Ungereimten, Wilden, Nervenschwachen, Verliebten, Sittenlosen u. s. w. findet nur zu viel Anklang und ist nun das Publicum in das Gemeine und Schlechte recht hineingespielt, so wird es auch wieder mit seinem so befestigten Geschmack ein Despot für die Künstler nnd daher möchte man, wie der treffliche Thibaut sagt, beide wohl vergleichen mit dem schlechten Magen, über dem ein Kopf mit Kopfweh sitzt. Der Kopf verdirbt den Magen, der Magen den Kopf und am Ende bleibt nichts übrig, als daß man einen gesunden Tod herbeiwünscht.

Um sich nun aus so trostlosen Zuständen heraus zu arbeiten, allmälich wieder empor zu steigen in die Regionen des besseren Geschmacks, gibt es wohl kein anderes und heilsameres Mittel, als jene ewig schönen Muster ächter Kunst, wie sie uns in den Werken des glänzenden Drei-Gestirns am musikalischen Himmel, eines Haydn, Mozart und Beethoven, (anderer nicht zu gedenken), vorliegen, so oft als möglich zu den Ohren des Publicums zu bringen. Sie werden es nach und nach dahin führen, sich ein begründetes, unabhängiges Urtheil, so wie einen würdigen Maßstab für die Leistungen der jetzt wirkenden Künstler und Componisten zu bilden und diese werden sich genöthigt sehen, die falschen Wege, die sie zum Theil einschlagen, wieder zu verlassen und, statt in talentlosen Anmaßungen selbst zu schaffen, sich lieber dem ruhigen Genusse und der Verbreitung wahrhafter Meisterstücke hingeben.

Doch ich bemerke eben, daß mich der innige Wunsch, etwas zur Heilung des Krebsschadens unserer Zeit mit beizutragen, sehr weitschweifig hat werden lassen. Sollte ich auch langweilig geworden sein, so bitte ich um Verzeihung und gehe zur Betrachtung meiner musikalischen Umgebungen über.

(Fortsetzung folgt.)

Chronik.

(Theater.) Venedig. Auber's „Stumme" im Theater S. Benedetto ohne entschiedenen Erfolg, wie bei dem nationalen selbstständigen Geschmack der Italiener natürlich.

Paris. Theatre italien. Lablache als Heinrich III. und Dem. Grisi als Anna Bolena in der gleichnamigen Oper con furore.

Berlin. Der neue Figaro von Ricci mit sehr bedingtem Beifall.

(Concert.) Genua. Dec. Paganini spielt in einer musik. Academie.

Paris. In einem Concert des H. Berlioz debütirte die viel versprechende Sängerin Dem. Willan-Bordogni, Tochter und Schülerin des bekannten Bordogni. In demselben Concert trat zum erstenmal unser geachteter Landsmann Panofka auf: er spielte mit reichem Beifall.

Ebenda. 23. Nov. Concert von Berlioz im Saale des Conservatoriums. Der Concertzettel enthält unter andern: fantasie romantique für Sopran und Orchester, Dichtung von Victor Hugo, Musik von Berlioz — gesungen von Dem. Falcon. „Harold," Symphonie in vier Theilen mit einem Alto principal, gespielt von M. Urban, componirt von Berlioz, 1. Theil Harold aux Montagnes; 2. Thl. marche des Pélerins; 3. Thl. Serénade d'un Montagnard des Abruzes: 4. Thl. Orgies des Brigands. Das Orchester von 100 Musikern wird dirigirt von M. Girard, Musikdirector des Theaters nautique.

Dessau. In dem gewöhnlichen von der Herzogl. Hofcapelle gegebenen Abonnementconcerte ließen sich mit verdientem Beifall hören: am 7. Nov. Hr. Kammermus. Haase aus Dresden, ein ausgezeichneter Violinist. Man hätte eine bessere Wahl der Compositien gewünscht.

Am 9. Decbr. Hr. Kammermus. Heinemayer aus Hannover, einer der ersten Flötisten jetziger Zeit.

Bemerkung.

Einigen Anfragen zu genügen, erklären wir hiermit, daß die Chiffern „C. F. B." nicht mit „C. Bauck" zu übersetzen sind. D. Red.

Literarische Anzeige.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

In meinem Verlage erscheint mit Eigenthumsrecht:

F. Kalkbronner. 4me Concerto pour Pianoforte avec Orchestre. Op. 126.

Leipzig, den 22. Decbr. 1834.

C. F. Peters.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.

Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 78. Den 29. December 1834.

Und hurtig in dem Kreise ging's,
Sie tanzten rechts, sie tanzten links,
Und alle Röcke flogen.
Sie wurden roth, sie wurden warm,
Und ruhten athmend Arm in Arm,
Und Häls' an Ellenbogen.

Faust.

Strauß im Norden.

Diese originelle musikalische Gesandtschaft des Südens, wie ein Geschwindwalzer vorüberrauschend, hatte, trotz seines kurzen Lebens, den Norden wirklich musikalisch aufgerührt: ihre besondere Eigenthümlichkeit ist, daß sie auf die Masse wirkt, mit Jedermann conversirt, mit allen Ohren verliebt buhlt, und so ein Publicum vor das musikalische Forum citirt, das ihm sonst fern bleibt. Ein allgemeines Interesse erweckt verschiedenartige Urtheile: doch müssen wir freudig bemerken, daß sich das der bessern musikalischen Kritiker ziemlich gleichmäßig und der Kunst würdig fest stellte, wenn auch manches am Kunst-Rigorismus, ein anderes an sanguinischer Begeisterung mehr oder weniger krankte. Ein geistreicher Kritiker Berlins stellt Strauß witzig mit Napoleon und Goethe zusammen, indem er diese Weltumwälzer, jenen den Weltumwalzer nennt, und stellt sein Verdienst darin fest: jedes Instrument von der Klapper an bis hinauf zu dem tonreichsten, zweckmäßig benutzen und zugleich der Ausführung selbst des ästhetisch untergeordneten Musikstücks geistiges Leben und Dauer verleihen zu können. Derselbe sieht aber in seinem edeln musikalischen Heroismus für das Classische, bei einem Potpourri, dessen Anfang aus Fidelio entnommen, Beethovens Büste erröthen und entflieht. Ein anderer sagt sehr enthusiastisch: „es ist merkwürdig, diesen Strutio auf seiner Violine spielen zu sehen, er beweist nämlich, daß nicht das Instrument für den Tanz, sondern dieser für jenes geschaffen sey; aus diesem scheinbar unordentlichen und gegen alle Regeln der Kunst geführten Streichen blitzt der Funke des Genie's und zündet in brennfähigen Gemüthern; er ist der Mann mit 29 Paar Händen und einer Seele (der seinigen), ein Ludwig XIV., der von sich sagen könnte: la valse — c'est moi! —" wobei wir nur erinnern, daß Lanner halb Part rufen würde.

Ja es erhoben sich Stimmen, die mit Strauß den höchsten musikalischen Genuß scheiden sahen, den ihre Beine je empfunden, denen sein electrischer Bogenstrich so recht bis in's Innerste gedrungen war, wo es sonst nie Licht ward.

In Leipzig bemerken wir unter andern folgendes Urtheil als charakteristisch: „Man fand, daß die von Strauß componirten Tänze von den gut eingetheilten Orchester sehr gut vorgetragen wurden, aber man fand auch, daß dergleichen Musik nicht in den Concertsaal gehöre. Der beste Tanz, ein solcher also, wo schöne Melodieen mit effectvoller Instrumentirung sich in den engen Fesseln des Rhythmus und der kurzen Perioden mit Anmuth bewegen (ein Verdienst, welches den Strauß'schen Tänzen nicht abzusprechen ist, wiewohl die Lanner'schen Tänze weit edler gehalten und weniger arm an Harmonie sind) — der beste Tanz, sagen wir, erscheint bei mehrmaligen Wiederholungen langweilig, wenn nicht darnach getanzt werden soll, wenn die Hörer in feierlicher Passivität ihn anhören müssen, wie ein Kunstwerk, dessen Auffassen den Verstand beschäftigt."

„Herr Strauß geräth aus seiner Sphäre, sobald er Concerte in eigentlichen Concertsälen gibt. Sein Platz ist auf dem Tanzboden, dort ist er wirklich groß; dort pflücke er auch ferner seine Lorbeeren. Er hat die Kraft und die Geistesgegenwart, eine Bande roher Bierfiedler zu einem

brauchbaren Tanzorchester umzuformen. Das ist aber gewiß auch verdienstlich und anerkennenswerth."

Wenn das erste Urtheil einem sichern praktischen Kunstkritiker angehört, so möchten wir das zweite der warmen enthusiastischen Jugend in den Mund legen, das letzte aber als den ruhigen und ernsten Ausspruch eines Mannes betrachten, der sehr wohl mit der wahren Kunst vertraut ist, dessen Füße aber schon zu viel Selbstständigkeit erlangt haben, um Strauß's Zaubergewalt noch zu gehorchen,

Aus dem Allen möchten wir als Resultat folgendes feststellen: Strauß ist ein genialer Walzer-Componist und Virtuos, den wir um so mehr lieb haben, weil er nichts anders sein will; seine Tänze erwärmen, electrisiren, und wirbeln einen unwiderstehlich herum, ja er setzt dem Ermatteten durch seine pikanten Rhythmen und wollüstigen Vorschläge förmlich Schröpfköpfe auf, um die Lebensgeister wieder zu erwecken. Sein Orchester ist auf das trefflichste eingespielt, was allerdings leichter beim engen Umfang ihres Zwecks: die Seele davon ist Strauß, dessen Geist die Körper aller Mitwirkenden beherrscht; daß dieser Einfluß sich etwas körperlich kund thut, mag an dem physischen Genre seiner Leute liegen; wenn seine Streichinstrumente etwas zu schwach waren, so erklären wir dies daraus, daß er einige Geigen als zu arge Brodfesser zu Hause gelassen haben wird. Uebrigens kann Keiner, der wahre Musik im Leibe hat, reine Tanzrhythmen, ohne darnach zu tanzen oder tanzen zu sehen, oder wenigstens behaglich dabei zu essen und zu trinken, Stundenlang aushalten; die Sinnlichkeit will zu einem vollen Genusse in allen ihren Theilen beschäftigt sein, sonst entsteht ein Kampf mit unsern geistigen Empfindungen.

Strauß ist der Mann des Jahrzehends; er windet Blumenkränze für die Jugend, die sie hegt und pflegt, und sich in vollen Zügen daran erlabt; mit der verblühenden Jugend welkt auch der Strauß: das neue Alter wird sich frische Blumen pflücken. 26.

Historisches*).

Wie wichtig die äußere Ausstattung der Oper im siebzehnten Jahrhundert gewesen und wie sie mit ihrer überfüllten Pracht, Musik und Poesie ganz in den Hintergrund drängte, beweist der Bericht über eine Oper „Berenice von Dom. Freschi," 1680 in Padua gegeben, deren Vorstellung in der Geschichte der Oper denkwürdig bleibt.

Sie enthielt Chöre von hundert Jungfrauen, hundert Soldaten, hundert Reitern in eiserner Rüstung. Der Triumphzug bestand aus: 40 Cornets zu Pferde, 6 Trompeter desgl., 6 Tambours, 6 Fähndrich's desgl. — 6 Flötisten, 6 Spieler von türkischen Instrumenten, 6 desgl. von Octavflöten, 6 Cymbelisten, 12 Stallknechten, 12 Jägern, 6 Kutschern, 2 von 2 Türken geführten Löwen, 2 von 2 andern geführten Elephanten, Berenice's Triumphwagen mit 4 Rossen, 6 andern Wagen mit Beute und Gefangenen von 12 Pferden gezogen, 6 Kutschen als Folge.

Als Decoration werden genannt, Scenen im ersten Acte: Weite Ebene mit zwei Triumphbogen, eine andere mit Zelten, ein Platz zum Einzug, ein Wald zur Jagd mit Eber, Hirschen, Rehen, Bären ꝛc. Im zweiten Act: Königliche Tempelgemächer, geräumiger Hof mit Ansicht der Gefängnisse, ein bedeckter Weg für den Zug der Kutschen. Im dritten Act: Königliche Putzzimmer, Ställe mit hundert lebendigen Pferden, ein bedeckter Gang mit der Aussicht auf einen prächtigen Palast ꝛc. †

*) Vergleiche in der vorigen Nummer: „Rousseau über die Oper."

Drieberg's Wörterbuch der griechischen Musik.

Wir können nicht unterlassen im Voraus auf ein Werk aufmerksam zu machen, das eine seit lange aufgeworfene Frage des Alterthums, von den Gelehrten eben so oft, als ungenügend untersucht und erörtert, von Neuem aufgreift und vollkommen zu beantworten verspricht. Frühere Lösungen laborirten hauptsächlich an den zu gelehrten Forschungen der Gelehrten, die sich auf ihrem Wege ganz von der praktischen Musik entfernten, und wenn sie glaubten, ihre Endresultate ausgerechnet zu haben, von unsern Musikern auf Ungereimtheiten ertappt wurden, die keiner den geistreichen gebildeten Griechen unterlegen mochte. Solche Klippen glaubt der Verfasser dieses Buchs, der durch mehrere ähnliche Werke rühmlich bekannt ist, vermieden und die wahre Beschaffenheit der griechischen Musik wirklich aufgefunden zu haben. In diesem Falle würde unsere musikalische Literatur eine schätzbare Bereicherung erhalten. Herr v. Drieberg gibt das Verfahren bei seinen Untersuchungen, um jedem Sachkundigen die Möglichkeit der Prüfung an die Hand zu geben, selbst an, wie folgt:

„Ich hielt beständig den Grundsatz fest: die Griechen waren ein sehr gebildetes Volk und hatten die nämlichen Gehörwerkzeuge wie wir; fand sich nun in ihren Schriften eine scheinbar widersinnige Behauptung, z. B. daß die Terzen übelklingend seyen; so bürdete ich ihnen diese Ungereimtheit nicht auf, sondern ich setzte die Nachforschungen so lange fort, bis das Räthsel gelöst war. — Bei Erörterung eines Gegenstandes begnügte ich mich niemals mit einem einzelnen Zeugniß, sondern ich suchte in den alten Werken Alles auf, was nur irgend damit in Beziehung stand. Erst nach Vergleichung sämmtlicher Nachrichten hielt ich mich für berechtigt, den gefundenen Satz für wahr zu halten. — Gleichsam als Probe der Richtigkeit der gefundenen Sätze, diente mir wieder die Vergleichung mit der neuern Musik. Fand ich es aber darin anders, so entschied die fortgesetzte Untersuchung, ob diese Verschiedenheit durch mein Mißverstehen der Griechen oder durch das Fehlerhafte der neuen Theorie entstand. Dieß veranlaßte die Artikel Uebermäßige Inter-

valle, Lehrsätze der Neuern, Temperatur u. d. m. Außer den griechischen und lateinischen Werken gebrauchte ich noch ein anderes Buch, welches immer aufgeschlagen da liegt und aus dem die Griechen alle ihre Kenntnisse entnehmen. Ich meine das große Buch der Natur.

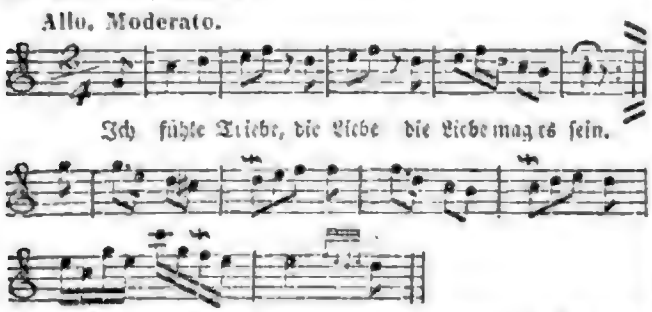
Von allen Mitteln, die ich bei meinen Nachforschungen anwendete, die Wahrheit zu ergründen, ist mir jedoch das Aufsuchen von unstreitbar festen Puncten am ersprießlichsten gewesen. Solche feste Puncte sind in diesem Werke die Artikel: Wissenschaft, Symphonie, Intervallengröße, Harmonisches Grundmaaß, Klanglage der griechischen Instrumente u. d. m. denn erkennt man die darin aufgestellten Grundsätze als wahr an, so muß man auch die daraus hervorgehenden Folgerungen als wahr anerkennen. — Ein sehr starker Beweis für die Richtigkeit meiner Erklärungen ist ferner, daß es nicht möglich seyn dürfte, eine vollkommenere Theorie als die, welche von mir als die echt griechische dargestellt wird, aufzufinden."

Daß der Verleger (Schlesinger in Berlin) zu solchen Unternehmungen stets die Hand bietet, müssen wir als verdienstlich anerkennen.

Musikalische Rarität.

(Eingesandt.)

Vor ungefähr funfzig Jahren gab der fürstlich-fürstenbergische Kammer-Componist S. J. Endres im Stiche heraus: vierzig Var. über ein Thema von Dieh für das Clavier. Das Thema, worüber die vierzig Var. gedrechselt sind, ist folgendes:



Die Variationen haben folgende charakteristische Ueberschriften:

Nr. 1. Thema.
" 2. Die Veränderung.
" 3. Die Unschuld.
" 4. Das freudige Mädchen.
" 5. Der zitternde Alte.
" 6. Die unverständige Frau.
" 7. Der Platzregen.
" 8. Der hinkende Both.
" 9. Die Wohlmeinende beim Clavier.
" 10. Das lustige Bettmädchen beim Flöhfangen.
" 11. Die zween Gleichgültigen.
Nr. 12. Das Hannchen.
" 13. Die zankenden Weiber.
" 14. Der Fremdling.
" 15. Die unschuldige Frau.
" 16. Der stotternde Bruder.
" 17. Die geschwätzige Schwester.
" 18. Der alte französische Capellmeister.
" 19. Die verliebten Zankenden.
" 20. Die Betschwester.
" 21. Die zween auf Stelzen.
" 22. Der Vorschlag.
" 23. Die Prächtige.
" 24. Das Clavier.
" 25. Die Trompete.
" 26. Die barmherzige Mutter.
" 27. Die Rollende.
" 28. Der verliebte Schwätzer.
" 29. Die hinkende Frau.
" 30. Das geküßte Mädchen.
" 31. Die unverschämte Frau.
" 32. Die Eigensinnige.
" 33. Die Einfältige.
" 34. Die Entschließung.
" 35. Der alte Brummel-Hans.
" 36. Das Kolumbinchen.
" 37. Die zween eines Willens.
" 38. Der Rabbiner.
" 39. Der brutale Mann.
" 40. Die gute Mutter.

Welche Mannigfaltigkeiten zu musikalischen Malereien! — Und wie hat es unser Verfasser gemacht: man sehe und höre den musikalischen Humoristen, und lache! — Das Werkchen ist zu haben in Manheim und München bei J. M. Götz. Pr. 2 fl. H.

Das King's-Theater in London.

Die Uebernahme der jetzt vacanten Direction des King's-Theatre in London, welche einem gewissen Hrn. Severini angeboten worden war, hat derselbe nicht angenommen und ist wieder von London zurückgekehrt.

Um die Behutsamkeit Hrn. Severini's bei dieser Gelegenheit zu rechtfertigen, folge hier ein merkwürdiges officielles Document, wonach man beurtheilen kann, welchen Aufwand dieses Theater, nach einer gemäßigten Taxe, zu bestreiten hat, und wie sehr also der Unternehmer eines englischen Theaters in der Hauptstadt Ursache hat, die Einnahmen in Zweifel zu ziehen, welche die nachfolgenden Ausgaben mit einiger Sicherheit und Hoffnung auf Ueberschuß decken sollen.

Die ersten Sänger und Sängerinnen mit Einschluß des Chors	10,000	Pfd. Sterling.
Tänzer und Tänzerinnen mit Einschluß des Balletts . .	8,000	" "

Hauszins	11,000	Pfd.	Sterling.
Orchester	7,200	"	"
Erleuchtung	1,500	"	"
Feuerung	200	"	"
Policei und Militair . . .	200	"	"
Billets	200	"	"
Avertissements	120	"	"
Theater-Verwaltung . . .	600	"	"
Figuranten	200	"	"
Musikcopialien	300	"	"
Oeffentliche Unkosten	200	"	"
Logenschließer	200	"	"
Garderobe	560	"	"
Decorationen und Scenerie . .	650	"	"
Waschgeld	60	"	"
Für das Reinigen des Theaters ꝛc.	100	"	"
Maschinerieen	120	"	"
Portier	30	"	"
Bedienung	40	"	"
Wächter	30	"	"
Verschiedene kleine Ausgaben, Abgaben, Versicherung, Reparatur ꝛc., ungefähr . .	1,000	"	"
Summa	42,510	Pfd.	Sterling.

also nach unserem Gelde nahe an 300,000 Rthlr.

Die Einnahmen im vergangenen Jahre betrugen circa 42,000 Pfd. Sterl.; es ergab sich also ein Deficit von 510 Pfd. Sterl. Welche Belohnung für das Aussetzen eines so großen Capitals? Der Director, der Tag und Nacht um sein Unternehmen sorgt, zieht als Resultat aus so vieler Unruhe und Kümmerniß einen Verlust von 510 Pfd. Sterl!

Eine solche Speculation, wenn sie sich finanziell nicht besser heraus stellt, kann nur für zwei Personen passend erscheinen: entweder für einen ehrlichen Mann, welcher bankerott hat, sich zu ruiniren, oder für einen Schelm, der nichts zu verlieren hat und der die schmutzigsten Mittel nicht scheut, sich auf Kosten des Publicums und des guten Geschmacks zu bereichern, es gehe, wie es wolle.

Deutschland laborirt an gleicher Krankheit.

(Gaz. music.)

Correspondenz.

Dresden, im December 1834.

Der vorige und jetzige Monat hat unserer Hauptstadt in musikalischer Hinsicht mannichfaltigen Genuß bereitet. Am 7. November ward von der königl. musikalischen Capelle im Hoftheater eine musikalisch-declamatorische Akademie zum Besten der Armen gegeben. Sie bestand aus zwei Abtheilungen, deren erstere die Ouverture aus Weber's Eurpanthe, Schiller's Lied von der Glocke, mit musikalischer Begleitung von Lindpaintner und ein Concertante für 4 Violinen, von L. Maurer; die zweite den beliebten Bergmannsgruß, von Döring und Anacker, enthielt. Den 17. November gab der Kammermusikus Herr Fürstenau ein Concert im Saale der Harmonie, worin er selbst und sein zehnjähriger Sohn sich auf der Flöte hören ließen. Rauschender Beifall folgte den Leistungen beider. Fräulein Schneider und Signor Zezi hatten die Gesangparthieen übernommen und Madame Devrient declamirte zum allgemeinen Ergötzen der Versammlung, Saphir's einsylbigen Roman: „Na!" mit der dieser Künstlerin eigenthümlichen Grazie und Naivetät.

Ganz besonders verdient die Aufführung des Oratoriums: Pharao, von Friedrich Schneider in der Dreyßigschen Singakademie, am 21. November, unter der Leitung des Bruders des Componisten, unsers verdienstvollen Hoforganisten Schneider's, erwähnt zu werden. Eine wahrhaft großartige Tondichtung! Die Damen Friedrich, Pötzschke, Tiek und Zucker und die Herren Hause, Krause und Thümmel sangen die Solis. Die Ausführung des Ganzen wie der einzelnen Theile war trefflich.

Daß Herr Strauß mit 29 seiner Truppe aus Wien, unser Elbflorenz mit seiner Anwesenheit beglückt und das Blut unser tanzlustigen jungen Welt durch seine Walzer in Wallung gesetzt hat, dürfte wenigstens zu den Tagesneuigkeiten gehören. H—dt.

---

* * * Die Musiklehranstalt des Unterzeichneten hat einen erfreulichen Fortgang und haben sich diejenigen, welche beim Beginnen des Cursus (d. 1. April 1835) in dieselbe eintreten wollen, noch im Laufe der Monate Januar und Februar zu melden.

Dessau im Decbr.

Dr. Friedrich Schneider.
Herzogl. Hofcapellmeister.

Zur Nachricht an die Herren Mitarbeiter und Abonnenten dieser Zeitschrift.

Ich zeige hierdurch an, daß mein Verlagsrecht an dieser Zeitschrift, nach heute zu Stande gekommener freundschaftlicher Uebereinkunft mit der Redaction, an Herrn J. A. Barth hier, der selbe für 1835 unter seiner Firma fortsetzen wird, durch Kauf übergegangen ist.

Leipzig, am 27. Dec. 1834.

C. H. F. Hartmann.

№ 1. Intelligenzblatt 1834.

zur

neuen Leipziger Zeitschrift für Musik.

In diesem Blatte werden Inserate aller Art, namentlich Anzeigen neuer Instrumente, Musikalien und Bücher, gegen die Gebühren von 1 Gr. für die gespaltene Druckzeile (Petitschrift) aufgenommen. Da dieses Journal sich einer ausgezeichneten Theilnahme des gebildeten Publikums zu erfreuen hat, so werden auch alle im Intelligenzblatte desselben erscheinenden Bekanntmachungen und Empfehlungen auf's günstigste wirksam seyn. Beilagen von ganzen, halben und Viertel-Bogen werden diesem Journale gegen Erstattung von Zwei Rthlr. beigelegt.

Die Verlagshandlung.

Pianoforte-Verkauf.

Den Liebhabern des Pianofortespiels, welche sich gut und für die Dauer versorgt wissen wollen, empfehle ich mein Magazin von Pianofortes in Flügel- und Tafelform, welche ich zum Theil in meinem Hause und alle, selbst Wiener, nach meiner Angabe so solid und mit so genauer Rücksicht auf die jetzige Spielart und die neuesten Fortschritte in dieser Kunst verfertigen lasse, daß ich auf die Anerkennung der Kenner zu rechnen wage, während ich dieselben nach festen und billigen Preisen nicht eher verkaufe, bis ich sie sämmtlich geprüft und approbirt habe. Zugleich mache ich die Liebhaber auf mein Leihinstitut für Musik aufmerksam. Dasselbe enthält besonders für Clavierspieler das Beste und auch das Neueste.

Friedrich Wieck,
Besitzer eines Pianoforte-Magazins in Leipzig.

Novitäten
bei
H. A. Probst — Fr. Kistner.
Leipziger Ostermesse 1834.

Gesang-Musik.

	Conv. Münze. Rthlr.	Gr.
Dorn, H., Op. 13. Sechs Lieder für vier Männerstimmen.	1	—
Geissler, C., Op. 20. Sechszehn vierstimmige Trauergesänge zum Gebrauche bei Beerdigungen für Sing-Chöre. 2tes Heft.	—	12
Panseron, A., Cinq Romances françaises pour une Voix avec Accompagnement de Pianoforté. Cahier 2.	—	10

Instrumental-Musik.

Grund, E., Op. 4. Concertino per il Violino principale con Accompagnamento d'Orchestra. C.	2	4
— — Op. 4. L'istesso con Accompagnamento di Pianoforte. C.	1	
Marschner, H., Op. 67. Ouverture zu der Oper: „Lucretia" für grosses Orchester. D.	2	—
Duplir-Stimmen hierzu:		
Violino primo.	—	4
Violino secondo.	—	6
Alto.	—	4
Violoncello et Basso.	—	4
Partitur in sauberer Abschrift. baar	2	—
Onslow, G., Op. 45. Vingtième Quintetto pour deux Violons, Alto et deux Violoncelles (ou pour deux Violons, Alto, Alto-Violoncelle et Contrebasse.) Dmoll.	2	12
— — Op. 46. Trois Quatuors pour deux Violons, Alto et Basse, 7ème Livraison de Quatuors. No. 1. Fis moll.	1	12
No. 2. F.	1	12
No. 3. G moll.	1	12
— — Op. 47. Quatuor pour deux Violons, Alto et Basse. C.	1	12

Für das Pianoforte mit Begleitung.

Chopin, F., Op. 11. Grand Concerto pour le Pianoforté avec Accompagnement d'Orchestre (ad libitum), exécuté par lui dans ses Concerts à Paris. E.	4	12
— — Op. 11. Le même avec Accompagnement de Quintuor (ad libitum). E.	3	8
— — Op. 13. Grande Fantaisie sur des Airs polonais pour le Pianoforté avec Accompagnement d'Orchestre (ad libitum.). A.	1	20
Enckhausen, H., Op. 35. Sonate für Pianoforte und Violine. G.	1	4
Pixis, J. P., Op. 66. Grandes Variations militaires pour deux Pianoforté (sans Accompagnement). F.	1	—

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Czerny, C., Op. 252. Troisième Décaméron musical. Recueil de Compositions amusantes. Complet.	6	—
— — Op. 252. Le même. Séparément:		
Cah. 1. Rondeau sur la Polonaise favorite du Comte d'Oginsky. F.	—	16
Cah. 2. Variations sur la Valse favorite de F. Schubert nommée „Beethovens Sehnsuchtswalzer." A.	—	16
Cah. 3. Rondeau brillant. B.	—	16
Cah. 4. Variations sur un Thème de l'Opéra „la Violette" de Carafa. A.	—	16
Cah. 5. Romance originale. Es.	—	12
Cah. 6. Variations sur un Thème de Blangini: „Der Abschied der Troubadours." F.	—	20
Cah. 7. Fantaisie sur des Motifs originaux. Es.	—	20

	Rthlr.	Gr.
Cah. 8. Variations sur un Thème favori. . . . . B.	—	16
Cah. 9. Rondeau. . . . . A.	—	20
Cah. 10. Variations sur une Marche de Beethoven. . . . . G.	—	20
Herz, H., Op. 54. Grand Trio (pour Pianoforte, Violon et Violoncelle) arrangé par Fr. Mockwitz. . . . . A.	1	12
Moscheles, J., Op. 86 a. Marche facile avec Trio. . . . . F.	—	6
— — Op. 87 b, et Felix Mendelssohn-Bartholdy. Variations brillantes sur la Marche bohémienne tirée du Mélodrame: „Preciosa" de C. M. de Weber, (exécutées à Londres par les Auteurs sur deux Pianoforté.) . . C.	1	4
Onslow, G., Op. 42. Deuxième Sinfonie, arrangé par Fr. Mockwitz. . . D.	2	—

Für das Pianoforte allein.

Chopin, F., Op. 10. Douze grandes Etudes. Liv. 1. C, Amoll, E, Cismoll, Ges, Esmoll.	1	4
Liv. 2. C, F, Fmoll, As, Es, Cmoll.	1	4
— — Op. 11. Grand Concerto, (sans Accompagnement). . . . . E.	2	—
— — Op. 13. Grande Fantaisie sur des Airs polonais (sans Accompagnement). A.	—	20
Czerny, C., Op. 251. Troisième Décaméron musical. Recueil de Compositions amusantes. Complet.	4	—
— — Op. 251. Le même. Séparément:		
Cah. 1. Rondeau militaire. . . D.	—	12
Cah. 2. Thème original avec Variations. . . . . A.	—	12
Cah. 3. Polonaise brillante. . . A.	—	8
Cah. 4. Valse variée. . . . . G.	—	12
Cah. 5. Rondoletto sur un Thème favori de l'Opéra: „il Pirata," de Bellini. . . . . Es.	—	12
Cah. 6. Sonatine facile. . . . . G.	—	16
Cah. 7. Thème italien varié. . . C.	—	12
Cah. 8. Ecossaise saxonne avec Variations ou Exercices. . . . . A.	—	16
Cah. 9. Allegro caratteristico. Cmoll.	—	12
Cah. 10. Variations sur un Thème original. . . . . G.	—	12
Duvernoy, J. B., Op. 52. Trois Bluettes sur les Motifs de Rossini:		
No. 1. Marche de l'Opéra: „Ricciardo e Zoraide" avec Variations. C. No. 2. Choeur de l'Opéra: „Maometto" en Rondeau. G. No. 3. Thème de l'Opéra: „Semiramis" avec Variations. . F.	—	16
Geissler, C., Op. 11. Acht Romanzen und Adagio's für die Physharmonika oder Orgel.	—	8
Hartknoch, Ch. E., Op. 8. La Tendresse, la Plainte et la Consolation. Trois Nocturnes caractéristiques. . E, Hmoll, G.	—	12
— — Op. 9. Six grandes Valses, composées à l'Occasion du Couronnement de sa Majesté Imperiale Nicolas I. .	—	10
Herz, H., Op. 54. Grand Trio pour le Pianoforté seul. . . . . A.	1	16
Huldigung der Freude. Sammlung ausgewählter Modetänze, No. 90. Walzer mit Text: „Holdig Schatzel, lass dich herzen" nach einem Tyrolerlied gesungen von den Geschwistern Strasser, arrangirt von A. E. Leipoldt. — Walzer von A. E. Leipoldt. . . . . D, G.	—	3
Kalkbrenner, Fr., Op. 120. Variations brillantes sur une Mazourka de Fr. Chopin. . . . . B.	—	20
Marschner, H., Op. 67. Ouverture de l'Opéra sérieux: Lucrèce, arrangée par l'Auteur. . . . . D.	—	8
Moscheles, J., Op. 87 a. Souvenir de l'Opéra. Fantaisie dramatique sur des Airs favoris chantés à Londres par Madame Pasta, dans les Opéras de Bellini. . . . . Es—C.	—	12
— — Op. 89. Impromptu. . . . . Es.	—	10
Pixis, J. P. Op. 95. Rondeau à la Mauresque, tiré du 3me Trio (pour Pianoforté, Violon et Basse) et arrangé par Fr. Mockwitz. . . . . Hmoll.	—	12
Schmitt, Jacques, Op. 112. Introduction et Rondeau brillant. . . . . B.	—	20
Anweisung für das Accordion, nebst einer Anzahl Tonstücke mit genauer Bezeichnung für Diejenigen versehen, welche auch keine Noten kennen. Mit deutschem, englischem und französischem Texte.	—	8
* Portrait von Friedrich Kalkbrenner. Neue Ausgabe. Lithographirt von Grevedon in Paris.		
Auf chinesischem Papier,	1	12
Auf schweizer Velinpapier.	1	—
Kalkbrenner'sche Handleiter. (Guide-Mains). . . . . baar	2	12
Mälzel'sche Metronomes in Metallgehäuse mit Uhrwerk und Schlag. . baar	11	—
— — ohne Uhrwerk und Schlag, neue Construction, in Metall. . . . . baar	3	—

Bei Fr. Hofmeister in Leipzig erscheint nächstens:

Drouët (L.) 3 grands Duos concertans p. 2 Flûtes ou Etudes pour la Respiration, l'Articulation et la manière de phraser. Oe. 204.

Fürstenau (A. B.) Variations de Concert sur un Thème de l'Opéra: Der Templer und die Jüdin p. Flûte av. Acc d'Orchestre ou de Pianoforte. Oe. 98.

Hiller (Ferd.) Premier Quatuor p. 2 Violons, Alto et Velle. Oe. 12.

— — Second Quatuor p. 2 Violons, Alto et Velle. Oe. 13.

Thomas (Ambr.) Premier Quatuor p. 2 Violon, Alto et Velle. Oe. 1.

Chopin (Fréd.) Rondeau p. Pfte. à 4 Mains. Oe. 1. (av. Portrait de Mr. Chopin).

Hesse (Ad.) Deuxieme Sinfonie; Oe. 28, in D arr. p. Pfte. à 4 Mains par l'Auteur.

Mendelssonn-Bartholdi (F.) Canzonetta p. Pfte. à 4 Mains. Extrait du grand Quatuor p. Violon. Oe. 12.

Bei Aug. Cranz in Hamburg ist erschienen:

Zöllner, C. H., Pianoforteschule mit besonderer Berücksichtigung der Lehrbücher, und Uebungen von Clementi, Cramer, Czerny, Herz etc. 1 Rthlr.

Op. 12. sechs deutsche Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. 10 Gr.

neueste Compositionen von Ferd. Hiller.

Op. 9. La Danse des Fees, p. Pfte. 8 Gr.

Op. 11. La Seronade, Prelude, Romance et Finale p. Pfte. 12 Gr.

Op. 16. Neuer Frühling. Liederkreis in 12 Gesängen von H. Heine für eine Singstimme mit Pftebegl. Erste Abth. Frühling und Liebe. Zweite Abth. Freude und Leid à 16 Gr.

Neue Musikalien

welche so eben im Verlage der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin erschienen und durch alle soliden Musikhandlungen zu beziehen sind:

Rode, P., hinterlassene Werke.

— — 1r Quatuor p. 2 Violons, Alto et Violoncelle. Oeuvre posthume. 1½ Thlr.

— — 2me Quatuor brillant — dito — 1½ Thlr.

— — 12 Etudes p. l. Violon. Oeuvr. posth. 1½ Thlr.

— — 12 Etudes p. l. Violon avec Accomp. de Pianoforte. Oeuvr. posth. 2 Livr. à 1½ Thlr.

— — Variations brillantes sur un air favori de Händel p. l. Violon avec Acc. de Violon, Alto et Violoncelle. Oeuvr. posth. ⅚ Thlr.

— — dito p. l. Violon avec Acc. de Pfte. ⅚ Thlr.

— — Variations et Finales sur un thème favori italien: „Nel cor non più mi sento" p. l. Violon avec Acc. de moyen Orchestre, Oeuvr. posth. 1¼ Thlr.

— — dito p. l. Violon avec Acc. de Quatuor. 1½ Thlr.

— — dito p. l. Violon avec Acc. de Piano. 1 Thlr.

— — 13me Concerto p. l. Violon avec Acc. de l'Orchestre. Oeuvr. posth. 2½ Thlr.

— — Introduction et Variations sur un air tirolien, varié p. l. Violon, avec Acc. de l'Orchest. Oeuvr. posth. 1½ Thlr.

— — dito avec Acc. de Pfte. ⅔ Thlr.

Bellini. Norma. Lyrische Oper arr. f. d. Pianoforte allein v. Ebers. 3⅓ Thlr.

Ouverture und alle No. einzeln.

Chopin et Franchomme. Duo concertant p. Piano et Violon s. d. thèmes de Robert le diable. 1½ Thlr.

Ebers, Potpourri aus Ludovic, Oper von Hérold und Halevy f. die Flöte. ⅓ Thlr.

— — Ludovic- und Norma-Tänze, f. d. Pfte, enthalten: Introduction, 13 Walzer und Coda. ½ Thlr.

Field, Nocturne pastorale p. Pfte. ⅞ Thlr.

— — Fantaisie p. Pfte. ½ Thlr.

Herold, Ouverture de l'Opéra: Ludovic p. l'Orch. (Die Stimmen einzeln.) 1½ Thlr.

Herold und Halevy, Ludovic, Komische Oper in 2 Aufzügen, mit deutschem und franz. Text. Vollst. Clavierauszug arr. v. Ebers. 6⅔ Thlr.

Ouverture, alle Arien, Duette, Terzette etc. einzeln.

— — Lieblings-Gesänge aus Ludovic, deutscher und franz. Text, mit Begleitung der Guitarre à 4—6 Gr.

— — Ludovic arr. für das Pianoforte allein von Ebers. 2½ Thlr.

— — Ludovic arr. f. d. Pfte. zu 4 Händen, von Ebers. (Alle Nummern einzeln.) 4⅓ Thlr.

Herz, J., Cinq airs de ballet et 3 choeurs fav. de Robert le diable arr. pour le Pfte. à 4 mains. 5 Hefte (dito arr. p. Pfte seul à 14 Gr.) à ⅔ Thlr.

— — Grand Galop de Ludovic p. Pfte. ⅞ Thlr.

Hünten, Beautés de Robert le diable p. Pianoforte Op. 26. ⅞ Thlr.

Jühns, Grand Trio p. Piano, Violon et Violoncelle. Op. 10. 1⅔ Thlr.

Kalkbrenner, Bluette musical sur des thèmes de la „Tentation" de Halevy p. Pfte. Op. 114. ½ Thlr.

Löwe, C., Hebräische Gesänge, Gedichte und Balladen, von Lord Byron, von Fr. Theremin ins Deutsche übertragen. Für eine Singstimme mit Begleitung d. Pfte. 3tes Heft. Op. 13. 1 Thlr.

4tes und letztes Heft. Op. 14. ⅔ Thlr.

— — Balladen für eine Singstimme mit Begleitung de Pfte. ausgewählt aus dem 1. 2. 3. 5. 8. Hefte.

No. 5. Die drei Lieder von Uhland. ½ Thlr.

No. 6. Goldschmied's Töchterlein, von Uhland. 14 Gr.

No. 7. Das Hochzeitslied von Goethe. ½ Thlr.

Meyerbeer, A.; une mère. Romance avec Acc. de Pfte. 4 Gr.

— — Ouverture, Introduction et 1r Choeur de Robert le diable p. l'Orchestre. (D. Stimmen einzeln). 2½ Thlr.

Die Maskerade (Ballet) enthält: 4 Steyerische Walzer, 2 Hongroisen und 1 Mazurka arr. f. d. Pfte. v. Gerulein. 4 Gr.

Neueste Berliner Lieblingstänze, aufgeführt auf allen Hof- und den ausgezeichnetesten Privat-Bällen. Arr. f. das Pianoforte, von Neithardt. 35tes Heft, enthält: 1 Polonaise aus: Montecchi und Capuleti von Bellini, 2 Galopp aus Ludovic und aus dem Maskenball von Auber, 1 Walzer, 1 Cotillon und 4 Mazurka's (1 aus dem Ballet: Die Maskerade.) ½ Thlr.

— — dito arr. f. 1 Flöte oder Violine v. Ebers. 8 Gr.

Reissiger. Gesänge und Lieder aus H. Stieglitz „Bilder des Orients" für eine Sopran- oder Tenorstimme, mit Begleitung des Pfte. Op. 87. 17 Sammlung. ⅔ Thlr.

— — Duo pour Piano et Violon ou Flûte, en forme de Sonate. Op. 94.

Pariser Contretänze aus Norma von Bellini, mit Angabe der Tanztouren arr. f. d. Pfte. ⅓ Thlr., oder mit Begleitung der Violine oder Flöte, oder Flageolet (ad libitum) von Musard. ½ Thlr.

Romances françaises avec Acc. ou Pfte. à 4—6 Gr.

Sammlung von Märschen der K. Preuss. Armee. Für vollst. türkische Musik in Partitur.

No. 94. Geschwind-Marsch nach Steyerischen Alpenliedern v. Neithardt. 1⅓ Thlr.

No. 95. Geschwind-Marsch aus Prag. 1⅓ Thlr.

No. 96. Geschwind-Marsch aus Turin. 1⅓ Thlr.

Schwenke, Fantaisie sur des airs fav. de Ludovic p. Pfte. et Viol. ou Velle. concertans. Op. 40. 1⅓ Thlr.

Tolbecque, Pariser Contretänze aus Ludovic, für Pfte mit Angabe der Tanztouren. ⅓ Thlr.

Unter der Presse ist:

Winterfeld, C. v., Johannes Gabrieli und sein Zeitalter. Zur Geschichte der Blüthe heiligen Gesanges im 16ten und 17ten Jahrhundert. 2 Bände Text in gr. 4. und 1 Band in fol., die seltensten Compositionen von J. Gabrieli, Palestrina, Orlando Lasso, H. Schütz etc. enthaltend.

№ 2. Intelligenzblatt 1834.

zur

neuen Leipziger Zeitschrift für Musik.

In diesem Blatte werden Inserate aller Art, namentlich Anzeigen neuer Instrumente, Musikalien und Bücher, gegen die Gebühren von 1 Gr. für die gespaltene Druckzeile (Petitschrift) aufgenommen. Da dieses Journal sich einer ausgezeichneten Theilnahme des gebildeten Publikums zu erfreuen hat, so werden auch alle im Intelligenzblatte desselben erscheinenden Bekanntmachungen und Empfehlungen auf's günstigste wirksam seyn. Beilagen von ganzen, halben und Viertel-Bogen werden diesem Journale gegen Erstattung von Zwei Rthlr. beigelegt.

Die Verlagshandlung.

In Beziehung auf Nr. 2 und 3 der „Neuen Leipziger Zeitschrift für Musik" dient auf mehrere Anfragen zur Nachricht, daß verbesserte Handleiter, deren Dauer und Zweckmäßigkeit zu empfehlen ist, in der Pianoforte-Fabrik von Friedrich Wieck in Leipzig à 3 Thaler zu haben sind.

Die in Nr. 5 der „Neuen Leipziger musikalischen Zeitung" erwähnten Messinginstrumente welche Hr. Friedrich Striegel in Leipzig durch seine neuerfundene Messingreinigung dem Instrumentenmacher präparirt, stehen in folgenden festen Preisen:

Ein Horn mit Einsatzbogen von tief bis hoch b .	32 Rthlr.
Ein dergl. mit Aufsatzbogen in allen Stimmungen	25 =
Eine Trompete stehend in f mit allen Bogen bis tief a und mit der Maschine hoch g	20 =

NB. Für jede Stimmung ist bei Horn und Trompete ein einzelner Bogen.

Eine Tenor-Baß-Posaune	20 Rthlr.
Eine Tenor-Posaune	18 =
Eine Alt-Posaune	16 =

Wer dergleichen wünscht, thut wohl, wenn er sich an Hrn. Friedrich Striegel in Leipzig (Neuer Kirchhof Nr. 294) selbst wendet.

Anzeige.

Die Partitur der in meinem Verlage erschienenen acht Hefte von

Bernhard Klein's religiösen Gesängen

für vier Männerstimmen befindet sich verdientermassen in den Händen vieler Institute und sonstigen Musikvereine. Es wird diesen, so wie überhaupt allen Besitzern der Partitur erfreulich seyn, zu erfahren, dass nunmehr auch von allen acht Heften

die Stimmen

in meinem Verlage erschienen sind. Der so höchst billige Subscriptionspreis von 2½ Sgr. (2 ggr.) für den Musikbogen (von 4 Seiten in Querfolio oder 8 Seiten in dem bekannten kleinen Format), wofür die in meinem Verlage erschienenen Chorstimmen von klassischen Kirchen-Musikwerken sowohl in grössern Partieen als auch im Einzelnen fortwährend zu haben sind, findet auch bei diesem Werke Statt. Jedes Heft ist drei Bogen stark und kostet sonach nicht mehr als 7½ Sgr. (6 ggr.) mithin nur etwa soviel, als das Notenpapier kosten würde, wenn man die Stimmen selbst ausschreiben wollte, wozu bei dem so raumersparend eingerichteten und doch höchst deutlichen Stich das Dreifache an Papier nöthig seyn würde. Zur noch grösseren Bequemlichkeit wird es auch gereichen, dass nicht bloss vollständige Hefte, sondern auch die 4 Stimmen jedes einzelnen Heftes in der zur Besetzung nöthigen Anzahl und für eben denselben wohlfeilen Preis erlassen werden.

Bei dieser Gelegenheit finde ich mich zu erklären veranlasst, dass, da die Partitur des genannten Werks mit ausschliesslichem Eigenthumsrecht in meinem Verlage erschienen ist, auch nur die hier angekündigte Ausgabe der Stimmen die einzig rechtmässige ist und seyn kann, weshalb jeder andere Abdruck, sey er lithographirt, gestochen oder mit Typen gedruckt, von mir als ein unrechtmässiger unausbleiblich gerichtlich verfolgt werden würde.

Berlin, Mai 1834.

T. Trautwein,
Buch- und Musikhandlung.

Neue Musikalien
im Verlage
des
BUREAU DE MUSIQUE
von
C. F. PETERS IN LEIPZIG.

Zu haben in allen Buch- und Musikhandlungen.

Für Saiten- und Blas-Instrumente.

	Thlr.	Gr.
Böhm, C. Leop., Premier Potpourri sur des motifs favoris des Opéras les plus récens de Auber et de Rossini, pour le Violoncelle avec Orchestre. . . A. Op. 12.	1	20
— — le même avec Pianoforte.	—	20
Bott, A., Six Caprices pour le Violon seul, d'après la manière de jouer de Paganini. Livr. 2.	1	16

	Thlr.	Gr.
Kalliwoda, J. W., Second Potpourri pour le Violon avec Orchestre. . D. Op. 36.	1	12
— — le même avec Pianoforte.	—	20
— — Seconde Ouverture à grand Orchestre. . . . . F. Op. 44.	2	—
— — Concertante sur des motifs favoris de l'Opéra: Zampa, pour Flûte, Violon et Violoncelle. . . . . A. Op. 48.	1	8
— — Grand Duo pour deux Violons. C. Op. 50.	1	12
Maurer, L., Neuvième Concerto pour le Violon avec Orchestre. . . D. Op. 68.	3	12
Meyer, C. H., Die Freuden des Tanzes. Wiener Walzer für das Orchestre. 32te Lieferung.	1	4
Walch, J. H., Pièces d'Harmonie pour Musique militaire. . . . . Livr. 20.	2	20
— — Neue Tänze für Orchester. 17te Sammlung.	1	12

Für Pianoforte mit Begleitung.

Böhm, C. Leop., Premier Potpourri sur des motifs favoris des Opéras les plus récens de Auber et de Rossini, pour le Violoncelle avec Pianoforte. . A. Op. 12.	—	20
Kalliwoda, J. W., Second Potpourri pour le Violoncelle avec Pianoforte. D. Op. 36.	—	20
Reissiger, G., Septième Trio pour Pianoforte, Violon et Violoncelle. E. Op. 85.	2	8
Ries, F., Sonate sentimentale pour Pianoforte et Flûte ou Clarinette obligée. Es. Op. 169.	1	12

Für Pianoforte ohne Begleitung.

Baldenecker, J. D., Douze Walses à la Vienne pour le Pianoforte.	—	10
Cramer, J. B., Etudes pour le Pianoforte, ou Exercices doigtés dans les différents Tons, calculés pour faciliter les progrès de ceux qui se proposent d'étudier cet instrument à fond. Nouvelle Edition, revue et corrigée d'après la dernière édition originale anglaise. (Hoch Format, mit Portrait.) Livr. 1. 2. 3. 4. . . . . à	1	—
Czerny, C., Rondeau à la Polonaise pour le Pianoforte. . . . . F. Op. 272.	—	20
— — Trois thèmes favoris de l'Opera: Zampa, variés pour le Pianoforte. F. G. C Op. 326. No. 1—3. à	—	12
Farrenc, L., Rondeau sur un Choeur du Pirate, de Bellini, pour le Pianoforte. G. Op. 9.	—	12
— — Rondeau sur des thèmes d'Euriauthe de C. M. de Weber, pour le Pianoforte. D. Op. 11.	—	12
Farrenc, L., Variations sur une Galopade favorite, pour le Pianoforte. . G. Op. 12.	—	12
— — Rondeau brillant sur la Cavatine de Zelmire de Rossini „sorte secondami," pour le Pianoforte. . . . . C. Op. 13.	—	14
Hünten, François, La Chasse au Loup. Rondeau sur un thème de Labarre, pour le Pianoforte. . . . G. Op. 61. No. 1.	—	8
— — La Chasse au Renard. Rondeau sur un thème de Labarre, pour le Pianoforte. D. Op. 61. No. 2.	—	8
— — La Chasse au Cerf. Rondeau sur un thème de Labarre, pour le Pianoforte. A. Op. 61. No. 3.	—	8
— — La Chasse à la Bécasse. Rondeau sur un thème de Labarre, pour le Pianoforte. . . . . F. Op. 61. No. 4.	—	8
— — Contredanses variées, suivies d'une Galopade pour le Pianoforte à deux mains. . . . . Op. 63.	—	18
— — Les mêmes pour le Pianoforte à quatre mains.	1	6
Kalliwoda, J. W., Seconde Ouverture pour le Pianoforte à quatre mains. F. Op. 44.	—	16
— — Divertissement pour le Pianoforte à quatre mains. . . . . G. Op. 47.	1	8
— — Rondo passionato, pour le Pianoforte. Gm. Op. 49.	—	18
Kuhlau, F., Introduction et Rondeau sur un theme du Colporteur de Onslow, pour le Pianoforte. . . . . E. Op. 98.	—	10
Maurer, L., Première Sinfonie, arr. pour le Pianoforte à quatre mains par Charl. Czerny. . . . . Em. Op. 67.	2	—
Mayer, Charles, à St. Petersbourg Nouvelles Variations sur un Walse de Guillaume Tell, pour le Pianoforte. . . C.	—	14
Meyer, C. H., Die Freuden des Tanzes. Wiener Walzer für das Pianoforte. 32te Lieferung.	—	8
Schwenke, Chs., Les Bijoux. Quatre Mélodies favorites, variées pour le Pianoforte. . C. G. F. G. Op. 28. No. 1. 2. à 1ere Livraison. 2e Livraison. No. 1. Air de Hummel. No. 3. Air de Matilde de Shabran. No. 2. Chanson autrichienne. No. 4. Air Russe.	—	12
— — Les Bouquets. Quatre Mélodies favorites, variées pour le Pianoforte. F. G. G. C. Op. 36. No. 1. 2. à 1ere Livraison. 2e Livraison. No. 1. Air de Carafa. No. 3. Air autrichien. — 2. Galopade. — 4. Thème de Zelmire.	—	14
Walch, J. H., Neue Tänze für Pianoforte. 17te Sammlung.	—	18

Digitized by Google

Robert Hooke

Neue
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen
Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Zweiter Band.
(Januar bis Juli 1835.)

Mit Beiträgen
von

C. Alexander, C. Banck, Dr. J. A. Becher, C. F. Becker, A. Bürck, H. Dorn, J. Feski, Dr. Heinroth, F. Hofmeister, Graf von Hohenthal, A. Kahlert, C. Koßmaly, Ritter A. Kretzschmer, J. Mainzer, G. Nauenburg, G. Nicolai, E. Ortlepp, H. Panofka, C. W. Riefstahl, R. Schumann, Dr. C. Seidel, Ritter J. von Seyfried, Thomson, W. Wagner u. m. A.

Leipzig,
bei Joh. Ambr. Barth.

Digitized by Google

Inhaltsverzeichniß

zum zweiten Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

Prospect.

Zur Eröffnung des neuen Jahrganges.

Größere Aufsätze.

C. F. Becker, Beiträge zur Geschichte der Choralmelodieen. Seite 6. 13.

A. Bürck, über den Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter. 116. 119. 129. 134. 137.

Fetis, über H. Berlioz und dessen phantastische Symphonie. A. d. Franz. 197. 201.

A. Kahlert, W. Hauck. Nekrolog. 17. 21.

— — — die Genrebilder der modernen Musik. 189.

— — — F. H. Koch, der Mundharmonikaspieler. 205. 209.

J. Mainzer, Musikalische Reform. 169.

H. Panofka, über Berlioz u. s. Compositionen. 67. 71.

C. Seidel, Andeutungen zur Gesch. der Tonkunst. 45. 51. 63.

Ritter S., Rom und die Sängerin Gabrieli. 75. 79. 87.

Kritiken und Anzeigen.

Albrecht, Symph. f. Orch. (Manuscript.) Seite 158.

— —, Ouvert. f. Orch. (Manuscript.) 158.

Auber, Lestocq, gr. Oper. Schott. 181, 193.

C. Banck, 6 Lieder f. Singst. u. Pfte. Werk 5. Hofmeister. 135.

— —, getrennte Liebe ꝛc. Peters. 135.

— —, 4 Gesänge ꝛc. Friese. 135.

Beethoven, Rondo a Capriccio p. Pfte. Diabelli. 73.

C. Behrens, Potpourri p. l. Flt. W. 35. Cranz in H. 157.

I. Benedict, Reverie p. l. Pfte. W. 20. Hofmeister. 153.

E. Bommer, Sonaten f. Pfte. (Manuscript.) 96.

M. Bordogni, 36 Vocalises p. l. voix. Schlesinger. 150.

F. Chopin, 3 Notturni p. i. Pfte. W. 15. Breitkopf. 155.

— —, Scherzo p. i. Pfte. W. 20. Breitkopf. 155.

v. Dobenek, 3 Lieder f. Singst. u. Pfte. Fischer. 91.

I. Field, Notturn. p. l. Pfte. Schlesinger. 29.

— —, nouvell. Fant. p. l. Pfte. Schlesinger. 29.

— —, Exerc. nouv. p. l. Pfte. Fischer. 53.

G. W. Fink, häusliche Andachten in 3- und 4stimmigen Gesängen. W. 20. 14.

G. Flügel, Var. f. Pfte. (Manuscript.) 206.

Fürstenau, le Bijou. Adag. e. Rond. p. l. Flt. W. 96. Berra. 151.

A. v. Garaudé, vollständige Gesangschule. W. 40. Klikk. 150.

Gesänge mit Clav. od. Guitar. Vgl. Nr. 314—320. Schott. 7.

A. Grisar, 5 Romances av. Pfte. Schott. 144.

C. E. Hartknoch, Nocturnes p. l. Pfte. W. 8. Kistner. 154.

M. Hauptmann, 12 Pieces p. l. Pfte. W. 12. Diabelli. 154.

W. Hause, 48 Uebungen f. Contrabaß. Berra. 49.

Hausfreund, der musikalische. 11ter Jahrgang. Schott. 18.

Heinroth, musikalisches Hülfsbuch. 49.

K. E. Hering, Divertimento p. i. Pfte. Friese. 154.

A. Hesse, Var. f. Orgel. Cranz in B. 144.

D. Hill Handley, Sonat. brill. p. l. Pfte. Diabelli. 125.

Hillenhagen, Freundesgruß, Lied. Dunst. 22.

F. Hiller, la Danse des Fees p. l. Pfte. W. 9. Hofmeister. 96.

— —, la Serenade p. l. Pfte. W. 11. Hofm. 96.

— —, 24 Etud. p. l. Pfte. W. 15. Hofm. 5, 41, 53, 55.

— —, la Danse des Fantomes p. l. Pfte. Schlesinger. 155.

— —, Reveries p. l. Pfte. W. 17. Breitkopf. 155.

— —, Capriees p. l. Pfte. Hofmeister. 155.

J. Jähns, Rahid f. Sopr. u. Pfte. W. 6. Bechtold. 92.

— —, Lustig, f. e. Singst. W. 9. Derf. 92.

— —, 5 Gesänge ꝛc. W. 14. Derf. 92.

— —, 4 Gesänge ꝛc. W. 17. Bezhold. 92.

— —, 3r u. 4r Heft d. Ges. Bechtold 92.

— —, Duett f. Sopr. u. Baß. Derf. 92.

F. Kalkbrenner, Fant. et Var. p. l. Pfte. W. 123. Kistner. 178.

I. C. Kessler, Impromtus p. l. Pfte. W. 24. Diabelli. 155.

Kindscher, 20 3stimmige Ges. ꝛc. Friese. 22.

J. Klein, 7ter Heft der Ges. Bezold. 92.

Kummer, gr. Fant. p. Violone. W. 26. Hofmeister. 162.

J. Lang, 4 Lieder ꝛc. Falter. 135.

C. Lobe, Fürstin v. Grenada, Oper. Schott. 25, 33, 87.

C. Löwe, grand. Son. eleg. p. l. Pfte. W. 33. Wagenführ. 127.

— —, Legenden f. e. Singst. ꝛc. W. 35, 36. Hofmeister. 95.

— —, Sonat. brill. p. l. Pfte. W. 41. Simrock. 126.

— —, der Bergmann, Liederkreis. W. 39. Bezhold. 95.

C. A. Mangold, 4 Lieder ꝛc. W. 1. Klikk. 91.

Marſchner, Oſtertage, 6 Gedichte. W. 86. Bezhold. Seite 93.
F. Mendelsſohn, Lieder ohne Worte f. Pfte. Heft 2. Simrock. 202.
— — —, Capriccio p. l. Pfte. W. 5. Schlesinger. 155.
— — —, 7 Charakterſtücke f. Pfte. W. 7. Hofmeiſter. 155.
F. Möhring, 4 Lieder ꝛc. W. 1. Gröbenſchütz. 92.
I. Moscheles, gr. Septuor. W. 88. Kistner. 69.
A. Reithardt, 8 Märſche f. Militärmuſik. W. 102. 120.
Reukäufler, 3 Lieder ꝛc. Klisli. 91.
F. P . . . tſch, Lied. 76.
Panseron, Romance. Schlesinger. 144.
I. Pohl, Caprices p. l. Pfte. Diabelli. 155.
A. Pott, Souvenir de Paris Var. p. Violon. W. 12. Hofmeister. 70.
Reiſſiger, Geſänge ꝛc. W. 99. Paul. 92.
Rigaer Liedertafel, 4ſt. Geſ. v. Dorn, Geißler u. a. 210.
C. H. Rinck, Motette. W. 109. Schott. 22.
P. Rode, 12 Etud. p. Viol. Schlesinger. 35.
— —, — — — — — 72.
J. B. S., Violinvariationen (Manuſcript.) 15.
Sámann, der Kirchengeſang unſrer Zeit. 29.
Schaarſchuch, Lieder ꝛc. Knöfel. 91.
A. Schmitt, Conc. p. l. Pfte. Trentschenski. 9.
J. Schnabel, Motette. Granz in B. 150.
Fr. Schubert, Moments mus. p. l. Pfte. W. 94. Diabelli. 166.
R. Schumann, Papillons p. l. Pfte. W. 2. Kistner. 155.
— — —, Intermezzi p. l. Pfte. W. 4. Hofmeister. 155.
— — —, Impromtus p. l. Pfte. W. 5. Ders. 155.
L. Schunke, gr. Son. p. l. Pfte. W. 3. Wunder. 145.
— —, Pièces p. l. Pfte. W. 13. Hofmeister. 156.
J. v. Seyfried, Hymne f. Singſt. Hofmeiſter. 150.
I. Spanner, Rond. p. l. Flte. Berra. 151.
L. Spohr, 4te Symphonie. W. 36. Haslinger. 107, 111.
W. Taubert, gr. Sonat. p. l. Pfte. W. 20. Hofmeister. 133.
S. Thalberg, Fant. e. Var. p. l. Pfte. W. 12. Haslinger. 178.
A. Thomas, 6 Capr. p. Pfte. W. 4. Hofmeister. 154.
C. Weber, Notturno zu 8 H. f. Pfte. (Manuſcript.) 207.
G. Weber, Alexandrina, Samml. v. Liedern. W. 43. Klisli. 14.
A. Weinbrenner, 4 Geſ. ꝛc. W. 1. Bezhold. 92.
Clara Wieck, Capr. p. l. Pfte. W. 2. Hofmeister. 154.
E. Wenzel, les Adieux p. Pfte. Bachmann. 154.

Kürzere Artikel.

Kunſtſtationen von C. Koßmaly. Seite 10.
Randgloſſe von Dr. Heinroth. 14.
Neujahrsſtimme aus Berlin von C. X. 22.
L. Cherubini, von R. Schumann. 26.
Kunſtbemerkung. 39.
Charakteriſtik der Tonleitern und Tonarten. Seite 43.
Ueber C. G. Müllers 3te Symphonie von Floreſtan. 48.
Desdemona, von C. Banck. 59.
Ueber Spohrs Weihe der Töne von R. Schumann. 65.
Die Terzen und Sexten als Diſſonanzen in der griech. Muſik von F. von Drieberg. 81.
Muſikaliſche Bibliothek des Hrn. Pölchau. 93.
Ueber A. Kretzſchmers Theorie d. Muſ. v. Kieſewetter. 99.
Zuſtand der Muſ. i. d. Oſtſeeprovinzen v. B—m—r. 101, 105.
Das niederrheiniſche Muſikfeſt 1835, v. Dr. Becher. 103, 167.
Beiſpiele krankhafter Thätigkeit des Gehörorgans. 109.
Fr. Schuberts nachgelaſſene Werke betreffend. 110.
A. Batta und ein Wort über die belgiſchen Künſtler, von J. Mainzer. 112.
Faſtnachtsrede nach der 9ten Symphonie von Beethoven, von Floreſtan. 116.
Notiz über Halevy, von J. Mainzer. 138.
Ueber Ludwig Schunke, v. R. S. 145.
Ueber künſtleriſche Production, v. E. D. 157.
Hauptverſammlung des Vereins der Muſikhändler 1835, mitgeth. von Fr. Hofmeiſter. 165.
Aus dem Protokoll des Vereins d. Muſikhändler. 176.
Das fatale Fragen, von Dr. Heinroth. 173.
Memorabilien von X—d. 175.
Ueber die Verbreitung des Ventilhorns, von E. Rdt. 177.
Verein der Dichter und Componiſten Frankreichs, mitgeth. von Mainzer. 182.
Deſſelben Vereines Statuten. 185.
Der Malibran Abſchied von Venedig. 192.
Partiturausgabe von des Fürſten Radzivil Compoſitionen zu Fauſt. 200.
Leipziger Börſenbericht. Nr. 1. v. H. (Beilage.)

Correſpondenzen.

Amſterdam Seite 139. 147. 151. 174. 179. (mitgetheilt v. C—k).
Baſel 159. (von — r.)
Berlin 152. (von — i.) 183. 187. (von F.).
Boulogne 118. (von P—a).
Braunſchweig 31. (von — l —).
Curland 101. 104. (von Bmr.)
Deſſau 202.
Dresden 77. 96. 148. (von — th — und ÷ ÷).
Frankfurt a. M. 192. 194. 207. (von w w.)
Göttingen 164.
Halle 195.
Hannover 81. (von H—t).
Hildesheim 172 (von — ff.)
Köln 84. 89. 167. (von Dr. Becher).
Königsberg 199. 204. (von J. Freti).
Leipzig 82. 128. (von 6.)
London 130. 139. (von John T.)

Magdeburg Seite 113. 117. (von —i—).
München 7. 12. 15. 61. 66. 105. 146. (v. —ſt—).
Paris 62. 67. 71. 121. 131. 135. 141. 144. 161. (von H. Panoſka, von — a — , von Mzr.)
Petersburg 19. 13. 27. 35. (von —ſch—).
Prag 135. 178. (von 000).
Riga 163. 166. (von xyz.)
Rudolſtadt 127. (von —e—).
Stargard 30. (von Sch.)
Weimar 26. 32. 204. 207. 211. (von —z—).
Wien 4. 11. 39. 50. 100. (von † und —h—).

In Correſpondenzen ausführlicher Beſprochenes.

Das Wiener Muſikfeſt Seite 4. 11. — Münchner muſikaliſche Inſtitute 7. 12. 15. — Clara Wieck 31. 81. — Ruſſiſche Hornmuſik 39. — Franzilla Piris 61. — Ueber Bellini 61. 73. 97. 147. — Italien und Deutſchland 66. — Ueber Leſtocq von Auber. 82. — Concertgeſellſch. in Köln. 84. — Ueber die 2te Symph. von Beethoven. 85. — Preisausſchreibung f. eine große Symphonie 86. — Ueber Ali Baba von Cherubini 96. 183. — Ueber Requiem von Mickſch 97. — Ueber Turandot von Reiſſiger 97. — Ueber Miſſa von Reiſſiger 98. — Ueber Quintette v. Sayve 100. — Familie Kontsky 106. — Violinſpielerin Neumann 118. — Die Opera comique in Paris 121. — Die Schröder-Devrient 123. — Ueber Spohrs 4te Symphonie 127. — Die engliſche Oper 130. — Profetis Concert 131. — Die Pariſer und die Componiſten 131. — Cyprian Romberg 135. — Die philharmoniſchen Concerte in London 139. — Muſik in Amſterdam 139 ff. — Ueber Aubers cheval de bronze 141. — Ueber Donizettis Marino Faliери 149. 161. — Ueber den Sänger de Brügt 161. — Ueber Möſer Sohn 152. — Die Violinſpielerin Paravicini 179. — Ueber Dem. Vial 187. — Lipinski 188. — Livia Gerhard 196. 204. — Deſſauer Muſikfeſt 202.

Vermiſchtes.

Muſikfeſte und Muſikaufführungen 5.*) 6. 10. 23. 54. 60. 73. 78. 92.
Gaſtvorſtellungen, Gaſtſpiele, Concerte 11. 20. 41. 43. 61. 66. 67. 71. 75. 77. 80. 86. 93. 98. 100. 102. 103.
Reiſen, Aufenthalt der Künſtler 14. 21. 22. 31. 36. 42. 46. 61. 67. 77. 80. 86. 102. 103. 108. 110.
Muſikvereine und Geſellſchaften 15. 30. 32. 78.
Eben beendigte oder erwartete Werke 17. 33. 39. 47. 52. 65. 69. 72. 74. 88. 90. 107.
Journaliſtik 2. 26. 35. 44. 69.
Literariſche vermiſchte Notizen 24. 44. 50. 51. 62. 63. 69. 105. 113.
Erfindungen 89. 99.
Auszeichnungen 8. 13. 28. 29. 36. 45. 64. 70. 79. 91. 94. 96. 114. 115.
Sterbefälle 3. 12. 68.

Kurze chronikaliſche Notizen.

Amſterdam Seite 62. Arnſtadt 132. Berlin 28. 40. 44. 54. 56. 70. 78. 90. 106. 114. 123. 128. 156. 163. 176. 200. Braunſchweig 28. Bremen 24. 78. 90. Carlsruhe 171. Darmſtadt 54. Deſſau 192. Dresden 44. 54. 70. 78. Florenz 164. Frankfurt 28. 40. 44. 56. 62. 106. 114. 132. 144. 156. 192. 208. Freiberg 176. Fulda 176. Hamburg 114. Hannover 44. 62. 78. 176. 192. Köln 192. Königsberg 144. Leipzig 16. 24. 28. 40. 44. 54. 62. 70. 78. 90. 114. 123. 128. 132. 144. 156. 163. 171. 176. 188. 192. 200. 208. London 168. 171. 192. 208. Magdeburg 163. Mailand 163. Mainz 44. 163. Meißen 141. München 163. Neapel 163. Oldenburg 156. Paris 44. 54. 56. 62. 90. 114. 123. 128. 156. 171. Petersburg 62. Prag 4. 200. Pressburg 163. Rom 163. Rudolſtadt 128. Toulouſe 200. Turin 163. Venedig 164. Verſailles 123. Warſchau 4. 156. Weimar 4. Wien 54. 163. 200.

*) Hier geht die Zahl auf die fortlaufende im Vermiſchten.

Leipzig, gedruckt bei W. Haack.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 1. Den 2. Januar.

Die allein,
Die nur ein lustig Spiel, Gerausch der Tartschen,
Zu hören kommen, oder einen Mann
Im bunten Rock, mit Gelb verbrämt, zu sehen,
Die irren sich. Shakspeare.

Diese Zeitschrift wird Folgendes liefern:

Theoretische und historische Aufsätze, kunstästhetische, grammatische, pädagogische, biographische, akustische, sodann Nekrologe, Beiträge zur Bildungsgeschichte berühmter Künstler, Berichte über neue Erfindungen oder Verbesserungen, Beurtheilungen ausgezeichneter Virtuosenleistungen, Operndarstellungen; unter der Aufschrift: Zeitgenossen, Skizzen mehr oder weniger berühmter Künstler, unter der Rubrik: Journalschau, Nachrichten über das Wirken anderer kritischen Blätter, Bemerkungen über Recensionen in ihnen, Zusammenstellungen verschiedener Beurtheilungen über dieselbe Sache, eigne Resultate darüber, auch Antikritiken der Künstler selbst, sodann Auszüge aus ausländischen, Interessantes aus älteren musikalischen Zeitungen.

Belletristisches, kürzere musikalische Erzählungen, Phantasiestücke, Scenen aus dem Leben, Humoristisches, Gedichte, die sich vorzugsweise zur Composition eignen.

Kritiken über alle bemerkenswerthe Geisteserzeugnisse der Gegenwart. Auf frühere schätzbare, übergangene oder vergessene Werke wird aufmerksam gemacht, wie auch auf eingesandte Manuscripte talentvoller unbekannter Componisten, die Aufmunterung verdienen. Zu derselben Gattung gehörige Compositionen werden öfter zusammengestellt, gegen einander verglichen, besonders interessante doppelt beurtheilt.

Kunstbemerkungen (in weitem Sinn), literarische Notizen, Musikalisches aus Goethe, Jean Paul, Heinse, Hoffmann, Novalis, Rochlitz u. A. m.

Correspondenzartikel, vorzüglich dann, wenn sie eigentlichstes Musikleben abschildern. Wir stehen in Verbindung mit Paris, London, Wien, Berlin, Petersburg, Neapel, Frankfurt, Hamburg, Riga, München, Dresden, Prag, Weimar, Stuttgart, Cassel u. a. Städten. Artikel, welche blosse Vorfälle berichten, kommen in die folgende Abtheilung.

Chronik, Musikaufführungen, Concertanzeigen u. s. w. — Es wird keine Mühe gescheut, diese Chronik vollständig zu machen, um die Namen der Künstler oft in Erinnerung zu bringen.

Vermischtes, Notizen über Reisen, Aufenthalt der Künstler, Beförderungen, Anekdoten, überhaupt kurzes Musikbezügliches.

Jeder Nummer wird ein wo möglich den nächsten Inhalt andeutendes Motto vorgesetzt.

Es gereicht uns zum Vergnügen, von den HH. Mitarbeitern, welche entweder schon thätig mitgewirkt haben, oder künftighin mitwirken wollen, folgende nennen zu dürfen:

HH. Maler E. Alexander in Berlin, Componist Carl Banck in Leipzig, Organist C. F. Becker in Leipzig, Schriftsteller August Bürck in Leipzig, Componist Benedict in Neapel, Componist Ludwig Böhner in Gotha, Cantor Claudius in Naumburg, Domorganist Dorn in Riga, Musikdir. Ebers in Berlin, Professor Fröhlich in Würzburg, Dr. Glock in Ostheim, Musikdir. Götze in Weimar, Director Dr. Heinroth in Göttingen, Musikgelehrt. Hoffmann in Berlin, Privatgelehrt. August Kahlert in Breslau, Musikdir. Kloß in Leipzig, Dr. Klughist in Bremen, Chordirect. Kosmaly in Mainz, Kriegsrath Andreas Kretzschmer in Anclam, Dr. Lemke in Danzig, Kammermus. Lobe in Weimar, Maler Lyser in Dresden, Abbé Mainzer in Paris, Dr. Morvell in Stuttgart, Musikdir. Mühling in Magdeburg, Musikgelehrt. G. Nauenburg in Halle, Sänger Franz Otto in Bremen, Schriftsteller Ernst Ortlepp in Leipzig, Tonkünstler Heinrich Panofka in Paris, Schriftsteller Ludwig Rellstab in Berlin, Capellmeister Fr. Schneider in Dessau, Tonkünstler Eduard Schulz in London, Componist Robert Schumann in Leipzig, Virtuos Ludwig Schunke (nun verstorben), Sänger August Schuster in Zürich, Dr. Carl Seidel in Berlin, Ritter Seyfried in Wien, Organist Schwenke in Hamburg, Dr. K. Stein in Jena, Dr. Stöpel in Paris, Professor Töpfer in Weimar, Dr. Töpken in Bremen, Musiklehrer E. Weber in Stargardt, Musiklehrer Friedrich Wieck in Leipzig.

Die Namen unserer geehrten Correspondenten zu verschweigen zwingen uns Rücksichten, die der wohlwollende Leser als begründet voraussetzen möge.

Die Redaction.

Die neue Zeitschrift für Musik liefert allwöchentlich zwei Nummern (jede zu einem halben Bogen) und bildet zwei Bände (jeden von 52 Nummern), denen stets zwei schön gestochene Portraits ausgezeichneter Musiker beigegeben werden. Zum Jahrgang 1835 sind die Bildnisse von Spohr und Spontini bestimmt.

Der Preis des Jahrganges ist auf Rth. 3. 8 gr. festgesetzt; die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes, dessen Preis Rth. 1. 16 gr. beträgt.

Auch werden Inserate, namentlich Anzeigen neuer Instrumente, Musikalien und Bücher u. s. w. in einem besonderen Intelligenzblatt gegen die Gebühren von 1 Gr. für die gespaltene Druckzeile (Petitschrift) aufgenommen.

Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen auf diese Zeitschrift Bestellungen an.

Leipzig, im December 1834.

Joh. Ambr. Barth.

Zur Eröffnung des Jahrganges 1835.

Unsere Thronrede ist kurz. Zwar pflegen Journale an ersten Januaren Vieles zu versprechen, nur ohne den künftigen Jahrgang bei der Hand zu haben. Deute sich der Leser das Motto von Shakspeare, welches diese von uns herausgegebenen Blätter schon einmal eröffnete, auf eine Weise, die uns seine Gunst erhalten möge. Ob wir unsere Versprechungen durchaus gelöst und den Erwartungen entsprochen haben, die der weit umfassende Plan allerdings zu hohen steigern mußte, wollen wir nicht entscheiden. In der Anerkennung der Jugend des Unternehmens liegen vielleicht auch die Ausstellungen, die man machen könnte. Im Wesentlichen werden Körper und Seele, welche der Himmel ihm schenken möge, künftighin dieselben bleiben. Durch stete Zuziehung immer neuer Elemente werden wir, wie wir früher thaten, dem Gegenstande Leben und Mannichfaltigkeit abgewinnen. Wir erinnern an die größeren Aufsätze von: Rellstab (über die Kunstleistungen der

Schröder-Devrient), Abbé Mainzer (Eremitage), Dr. K. Seidel (Andeutungen zur Geſchichte der Tonkunſt), H. Panofka (über die Symphonieen Beethovens nach Miel), A. Kretſchmer, C. Alexander (beide über das Lied); an kürzere von G. Nauenburg, Dr. Heinroth, Fr. Wieck, E. Weber, an die Selbſtbiographie von L. Böhner. Unter der Aufſchrift »Journalſchau« verſprachen wir von Zeit zu Zeit Nachrichten über das Wirken und die Tendenz anderer muſikaliſchen Blätter; die Idee hat Beifall gefunden und ſcheint einer Fortſetzung werth. Von Aufſätzen, die mehr zu den belletriſtiſchen gehören, nennen wir die vom Maler Löſer (Vater Doles, Beethoven, Händel), von C. Banck (italiän. Muſikleben), von Dr. Glock (engliſche Briefe), von Panofka (die Weiſſagung nach Rouſſeau), kürzere von L. Schunke, K. Stein, Koßmaly, C. F. Becker. Von Miſcellen ſuchten wir Beſtes und Geiſtreiches. Die Correſpondenzen, von denen wir ſelbſt wünſchen, daß ſie nicht allein einzelne Vorfälle berichten, ſondern Aufſchluß über das auswärtige Kunſttreiben im Ganzen liefern, werden wir ſo gewählt wie möglich bringen; doch machen wir auf die von Paris, Petersburg, Wien, Bremen, München aufmerkſam. Die Rubriken, Chronik u. Vermiſchtes ſollen wie früher den Schluß der Nummern bilden; jene geben wir ſo neu und vollſtändig, dieſes ſo intereſſant wie thunlich.

Es bleibt noch übrig, uns über die Fortſetzung des kritiſchen Theils dieſer Blätter zu erklären.

Das Zeitalter der unnützen Complimente geht nach und nach zu Grabe; wir geſtehen, daß wir zu ſeiner Neubelebung nichts beitragen wollten. Wer das Schlimme einer Sache ſich nicht anzugreifen getraut, vertheidigt das Gute nur halb. — Künſtler, namentlich Ihr, Componiſten, Ihr glaubt kaum, wie ſtolz und glücklich wir uns fühlten, wenn wir Euch recht ungemeſſen loben konnten. Wir kennen die Sprache wohl, mit der man über unſere heilige Kunſt reden müßte — es iſt die des Wohlwollens; aber beim beſten Willen, Talente wie Nichttalente zu fördern oder zurückzuhalten, geht es kaum — wohlwollend.

In der kurzen Zeit unſeres Wirkens haben wir mancherlei Erfahrungen gemacht. Unſere Geſinnung war vorweg feſtgeſtellt. Sie iſt einfach, und dieſe: die alte Zeit und ihre Werke anzuerkennen, darauf aufmerkſam zu machen, wie nur an ſo reinem Quelle neue Kunſtſchönheiten gekräftigt werden können — ſodann, die letzte Vergangenheit als eine unkünſtleriſche zu bekämpfen, für die nur das Hochgeſteigerte des Mechaniſchen einigen Erſatz gewährt habe — endlich eine junge, dichteriſche Zukunft vorzubereiten, beſchleunigen zu helfen.

Ein Theil hat uns verſtanden, eingeſehen, daß Unparteilichkeit, vor Allem lebendiges Mitintereſſe die Beurtheilungen leitete.

Ein zweiter hat gar nicht darüber nachgedacht und wohlgemuth auf den Anfang vom Ende des alten Lieds gepaßt. Es wäre ſonſt rein unerklärlich, wie uns zugemuthet wurde, Sachen zu beſprechen, die für die Kritik eigentlich wie gar nicht exiſtiren.

Ein dritter nannte unſer ſtrengeres Verfahren rückſichtslos, rigoriſtiſch. Wir wollen der entgegengeſetzten Weiſe nicht gemeine, ſondern die edelſten Gründe unterlegen, vielleicht den, daß unſere Kunſtgenoſſen im Allgemeinen äußerlich nicht gerade die reichſten ſind, deren faſt mühſam erworbenen Lebensbedarf man nicht noch durch Aufdecken einer freudloſen Zukunft verkümmern ſolle — oder den, daß es ſchmerzt, nach einem lange zurückgelegten Wege zu erfahren, daß man den unrechten eingeſchlagen; denn wir wiſſen wohl, wie der muſikaliſche und jeder Künſtler ohne Schaden für ſeine Kunſt etwas Anderes, was ihm im bürgerlichen Leben einen Halt abgäbe, nicht treiben dürfe. Aber wir ſehen nicht, was wir vor anderen Künſten und Wiſſenſchaften voraus haben ſollen, wo ſich die Parteien offen gegenüber ſtehen und befehden, noch überhaupt wie es ſich mit der Ehre der Kunſt und der Wahrheit der Kritik vereinbaren ließe, den drei Erzfeinden unſerer und aller Kunſt, den Talentloſen, dann den Dutzendtalenten (wir finden kein beßeres Wort), endlich den talentvollen Vielſchreibern ruhig zu zuſehen, gar gewähren zu laſſen. Glaube ja Niemand, wir hätten z. B. etwas gegen gewiſſe Tagesgenies. Dieſe gelten, weil ſie die Stellen, die ihnen vom mächtigen Zeitengenius beſtimmt ſind, vollkommen ausfüllen. Sodann ſind ſie die Capitale, mit denen die Verleger, die doch auch da ſein müſſen, den Verluſt, welchen ſie oft bei Herſtellung claſſiſcher Werke tragen, in etwas decken. Aber drei Viertel von Andern ſind unecht, unwerth veröffentlicht zu werden. Die Maſſe ſteckt bis an den Kopf in Noten, verwirrt ſich, verwechſelt; dem Verleger, Drucker, Stecher, Spieler, Zuhörer wird unnütz Zeit genommen. Man ſollte nicht ſo federleicht mit den Stunden ſpielen, ſonſt werden es dieſe zuletzt mit uns.

Das waren unſere Anſichten ſchon beim Beginnen dieſer Zeitſchrift, hier und da leuchteten ſie wohl durch; wir ſprachen ſie aber noch nicht öffentlich aus, weil wir hofften, daß theils die Leiſtungen mancher jungen edlen Geiſter, welche wir in Schutz zu nehmen für Pflicht erachteten, theils ein abſichtliches Uebergehen aller jener gewöhnlichen Conglomerate die Mittelmäßigkeit am ſchnellſten unterdrücken würden. Wir geſtehen, daß wir ſpäter in ein Dilemma geriethen. Mancher Leſer wird geſehen und geklagt haben, daß der Raum, den wir der Kritik anwieſen, in keinem Verhältniß zur Zahl der erſcheinenden Werke ſtehe. Er war nicht in den Stand geſetzt, ſich einen Ueberblick über alle Erſcheinungen, gute wie ſchlechte zu verſchaffen. Nun waren es die drei obengenannten Hauptfeinde, die jenen erſchwerten. Damit aber der Leſer zu einem Standpuncte gelange, von dem er Alles um ſich wie im Kreiſe ſehen könne, mußten wir auf ein Verfahren ſinnen, wodurch zugleich der Beſpre-

chung des Nöthigen und Wichtigen kein Eintrag gethan werde.

Es sind nun die einzelnen Werke, — das Wort sagt zu viel — dieser drei Gattungen unter einander sich so ähnlich, die der ersten an Lebloſigkeit, die der andern an Leichtsinn, die der dritten an Handwerksmäſſigkeit, daß sich mit der treuen Charakteriſirung einer einzelnen Composition die ganze Classe in ihren Grundzügen hinstellen ließe. Also in Berathung mit Männern, denen, wie der Genuß der Kunst, auch das Leben des Künstlers am Herzen liegt, wollen wir für Compositionen, die sich, nicht nach einseitiger Meinung, sondern nach gewissenhafter Ueberzeugung Vieler in eine der obigen Classen rubriciren lassen, drei einzelne Stereotyprecensionen bereit haben, denen weiter nichts als die Titel der Compositionen untergesetzt werden. Wie sehr wir wünschen, daß dieses Verzeichniß so kurz wie möglich ausfalle, brauchen wir so wenig zu versichern, als wie wir Alles, was sich, wenn auch nur durch einen kleinen glücklichen Zug unterscheidet, besonders und in längern oder kürzern Aufsätzen (Kritiken oder Anzeigen) besprechen werden.

Ob unser Verfahren die Billigung der Componisten erhalten werde, wissen wir nicht. Sollten sie darin vielleicht etwas finden, was der schönen Sprache des Wohlwollens entgegenstände, mit der man, wie wir früher sagten, über unsere heilige Kunst reden müsse, so möchten sie auch nicht zweifeln, daß wir auf das Wohl der edlern Kunstjünger bedacht, nur dann, wenn wir uns selbst für besiegt erklären, die schreckhaft überhandnehmende Mittelmäßigkeit zu bekämpfen aufhören werden.

Und so beginne dieses offene Geständniß den neuen Jahreslauf! Man sagt oft »das neue Jahr, ein altes Jahr,« wir wollen hoffen, ein besseres.

Correspondenz.

Wien, im December.

(Groſses Musikfest am 8. und 9. November.)

Die zeitig verbreitete Ankündigung und Aufforderung an das musikalische Publicum Wiens, ein gediegenes Kunstwerk, nämlich Händels Oratorium: Belsazer durch Mitwirkung verherrlichen zu helfen, brachte plötzlich wieder reges Leben unter den Personen dieser Kunst hervor. In kurzer Zeit war die beabsichtigte Zahl der Executirenden beisammen, und zur Ehre Wiens sei es gesagt, daß von der Zahl derjenigen, die nicht mehr angenommen werden konnten, eine ähnliche Aufführung beinahe hätte zu Stande kommen können. Man lernte von Neuem die reichen Mittel der Kaiserstadt kennen, die in ihrer Mitte verfügbar sich vorfanden, ohne erst aus der Fremde sich ergänzen zu müssen; erklärlich ist es bei der Anzahl von Kirchen, wovon viele vortreffliche Chöre und Orchester haben, ferner bei dem Vorhandensein mehrerer Kirchenvereine, der Hofcapelle, der 5 Theater, des Conservatoriums und der Unzahl von Dilettanten und Musiktreibenden. Der Gedanke ferner, dem frivolen jetzigen Zeitgeschmack dadurch sowohl einen Damm zu setzen, als auch den im Auslande gesunkenen Ruf wieder zu heben, setzte Alles in Feuer und Begeisterung, welche durch die Wahl des Meisterwerkes und die vortreffliche, zweckmäßige Bearbeitung vom Hofrath v. Mosel nur noch gesteigert wurde. Sieben Proben waren angesagt, schon bei der ersten konnte man das treffliche Zusammengehen und den Eifer bewundern, von welchem Alle beseelt wurden. — Das Locale, die k. k. Reitschule nämlich, einer der imposantesten Säle der Welt, wurde von Sr. Majestät für diesen Zweck bewilligt; es faßt gegen 6000 Menschen, welche auf dem Parterre und zwei durch schöne Säulen getragenen Gallerieen Platz fanden. Auf der ersten Gallerie, wo sich die kaiserliche Loge befindet, kostete der Sperrsitz 4 Fl. C. M. Der gewöhnliche Eintritt galt 2 Fl. C. M., im Parterre der Sperrsitz 2 Fl. C. M., das Entrée 1 Fl. C. M., zweite Gallerie 40 Kreuzer C. M. Acht Tage vor der Aufführung war kein Sitz mehr zu bekommen. Zahlreiche Fremde kamen aus dem In- und Auslande eigens deshalb hieher. Die Einnahme wurde für das hiesige Conservatorium bestimmt und betrug nach Abzug der bedeutenden Kosten gegen 4500 Fl. C. M. —

(Beschluß folgt.)

Chronik.

(Kirche.) Warschau. 17. Dec. Aufführung der Schöpfung von Haydn. Durch die Bemühungen des Grafen Heinrich Lubienski zu Stande gebracht.

(Theater.) Weimar. Die schon ältere Oper »Graf von Gleichen,« vom großherzogl. Musikdir. Eberwein ward auf der Hofbühne wieder in Scene gesetzt und mit vorzüglicher Liebe vom Publicum aufgenommen.

(Concert.) Prag. 5. Decemb. Musikal. Akademie der HH. Hutter (Violoncello) und Bauer (Oboe), am 9. Abendunterhaltung von Strauß.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 2. Den 6. Januar.

Niemand versteht zur rechten Zeit!
Wenn man zur rechten Zeit verstünde,
So wäre Wahrheit nah und breit,
Und wäre lieblich und gelinde.
Westöstlicher Divan.

Kritik.

1) Ferdinand Hiller, XXIV Etudes p. l. Pfte. Oeuv. 15. Leipzig, Hofmeister. Pr. 3 Thlr. *).

Einen Zug der Beethoven'schen Romantik, den man den provençalischen nennen könnte, bildete Franz Schubert im eigensten Geist zur Virtuosität aus. Auf dieser Basis stützt sich, ob bewußt oder unbewußt, eine neue noch nicht völlig entwickelte und anerkannte Schule, von der sich, da sie mit der Bildung und dem Geiste, der ihr wie allen ersten Erscheinungen eigen ist, Mäßigung und Achtung vor dem Bestehenden verbindet, erwarten läßt, daß sie eine besondere Epoche in der Kunstgeschichte bezeichnen wird.

Ferdinand Hiller gehört zu ihren Jüngern, zu ihren merkwürdigsten Einzelnheiten. Man könnte ihn lieben, wenn er nicht wollte, daß man ihn hassen solle; wie einen Schüler würde ich ihn einsperren können und dann ruhig zusehen, wie er sonnenan schwebt, als Adler: ich würde ihn einen Meister nennen, wenn er ein Schüler sein wollte. Er will dich verführen, daß du ihn für einen Genius haltest, gesteht aber im Augenblick darauf selbst, daß er ein unausstehlicher Philister sei; wenn du zu ihm sagtest, er sei eine schwebende Blume, so würde er als Schmetterling ausruhen, damit du beide verwechselest. So wenig stehen seine Kräfte mit seinem Willen im Verhältniß, so sehr durchdringen sie sich. Widersprüche sind es, die er niederschrieb und die ich abschreibe. Die Natur hat ihn ausgestattet wie einen ihrer theuersten Lieblinge, und die Zeit hat ihn gefangen genommen, wie einen Missethäter.

Damit zugleich schildere ich eine ganze Jugend, deren Bestimmung zu sein scheint, ein Zeitalter loszuketten, das noch mit tausend Ringen am alten Jahrhundert hängt. Mit der einen Hand arbeitet sie noch, die Kette loszumachen, mit der andern deutet sie schon auf eine Zukunft hin, wo sie gebieten will als Selbstherrscherin einem neuen Reich, welches, wie Mahomets Erde, in wunderbar geflochtenen demantnen Banden hängt und fremde noch nie gesehene Dinge in seinem Schooß verbirgt, von denen uns schon der prophetische Geist Beethovens hier und da berichtete, und die der hehre Jüngling Franz Schubert nacherzählte in seiner kindischen, klugen, mährchenhaften Weise. Denn wie es in der Dichtkunst Jean Paul war, der, nachdem er in die Erde gesenkt war, wie ein heilbringender Quell in Schachten fortströmte, bis ihn zwei Jünger, die ich nicht zu nennen brauche, wieder an's Sonnenlicht leiteten und begeistert, nur zu heftig verkündeten, »es beginne eine neue Zeit« — so war es in der Musik Beethoven. Unsichtbar wirkte er wie eine Gottheit in einzelnen Geistern fort und gebot ihnen, den Augenblick nicht zu versäumen, wo der Götzendienst, dem die Masse lange, leere Jahre sich hingegeben, gestürzt werden könne. Und er empfahl ihnen, den Kampf zu bestehen, nicht die sanfte

*) Wir bringen später eine detaillirende Recension der einzelnen Etuden. — Zugleich bemerken wir, daß nur die mit Zahlen unterzeichneten Kritiken und Anzeigen die Gesammtmeinung der Herausgeber vertreten, daß aber die andern Chiffern besonderen Mitarbeitern gehören. Doch werden wir es vorziehen, bei Besprechung von Werken, die ungewöhnlich gelobt oder getadelt werden, den Namen des Beurtheilers zu nennen. d. Red.

glatte Sprache des Gedichts an, ſondern die freie ungebundene Rede, mit der er ſelbſt ſchon oft geſprochen und die jungen Geiſter bedienten ſich ihrer in neuen und tiefſinnigen Formeln.

Die Altweiſen lächelten ſehr und meinten wie der Rieſe in Albano's Traum: »Freunde, hier geht kein Waſſerfall hinauf!« Die Jünglinge aber meinten: ei, wir haben Flügel! — Einzelne im Volke nun hatten die junge Stimme vernommen und ſprachen »hört, hört«! Dieſer Augenblick ſteht jetzt in der Welt ſtill.

Wir ſprechen nichts weiter über den jungen Tondichter, der die Veranlaſſung zu dieſen Bildern gab, denen nur der Rahmen fehlt. Aber eines rufen wir den Jünglingen zu: ehret Eure Richter — ſeid aber zu ſtolz, um mit Schließknechten zu reden. Stellt ſich Euch der alte Feind gegenüber, ſo beſiegt ihn, ſchlaget ihn aber nicht oder wollet ihn gar treten!.. Und jetzt an die Arbeit! — 2.

Beitrag zur Geſchichte der Choralmelodieen.

Von C. F. Becker.

Nicht ſelten erfreut uns eine Choralmelodie, ihres eignen hohen Schwunges, ihres fließenden Geſanges wegen und wir wiſſen nicht, daß dieſe ſo reizenden Tonfolgen urſprünglich zu dieſem oder jenem Liebesliede geſchrieben und beſtimmt ſind. Und doch iſt dem ſo, ſo auffallend es ſcheint. Die katholiſche Kirche hatte ſchon in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhundert, vielleicht noch früher, darin den Anfang gemacht und zu dem größten Theil der Meſſen, welche ſich aus dieſer Zeit vorfinden [1]), ſind Volks-Melodieen erwählt. Auch die proteſtantiſche Kirche konnte ſich nicht vor ſolchen Verirrungen bewahren und ein großer Theil ihrer Choralmelodieen entſprang aus derſelben Quelle. Gelehrte Theologen nahmen dieſes gewiß ſonderbare Verfahren oft in Schutz, und beantworteten jeden Einwand, der ihnen in dieſer Hinſicht gemacht wurde: »dieſes Verfahren iſt nicht zu verwerfen, (— ſchreibt der Oberhofprediger Ludwig, —) weil die weltlichen Melodieen aufs anmuthigſte und beweglichſte gemacht ſeien, ſo mußten alſo die dazu eingerichteten geiſtlichen Texte die Gemüther am ſtärkſten bewegen und durchdringen [2]). »Man bemerke nur,« ſagt ein Anderer [3]), »daß man beim Singen und Spielen derſelben den Schlag (Tactum) fein langſam führe, welches inſonderheit in denen Geſängen zu beobachten iſt, die mit geſchwinden Noten oder mit einer Tripla geſetzet ſind. Je langſamer die Maaſſe (Mensura) wird gezogen werden, je beweglicher werden ſolche Melodieen anzuhören ſ.in.« Mancher ſprach allerdings laut dagegen, wie unter Anderen der tüchtige Andreas Werkmeiſter, der ſich in einer ſeiner Schriften äußert [4]): »Was der Welt oder dem Satan einmal gewidmet, das laſſe man heraus aus der Kirche Gottes, es ärgert!« — doch es war einmal geſchehen. Dem Volke waren dieſe profanen Melodieen lieb und werth geworden und mit dem Vergeſſen des urſprünglichen Liedes das Anſtößige. In dem 18. und 19. Jahrhundert findet man nur ſelten noch ſolche Beiſpiele und ähnliche Mißgriffe dürften überhaupt für immer verſchwunden ſein. Wir theilen hier eine kleine Liſte ſolcher zu doppeltem Zwecke beſtimmten Melodieen mit, woraus man deutlich das Heterogene und man möchte ſagen Zuſammengewürfelte erkennen wird. Schwerlich dürfte ſich hier das ſonſt wahre Wort anwenden laſſen: Wort muß klingen wie Ton, Ton muß ſprechen wie Wort; klingen und ſprechen ſie nicht, ſind ſie auch beide nichts werth.

Auf meinen lieben Gott — nach der Melodie: Venus, du und dein Kind, ſind alle beide blind [5]). (Componirt von Jac. Regnard.)

Herzlich thut mich verlangen, nach einem ſel'gen End — nach der Mel.: Mein Gemüth iſt mir verwirret, das macht eine Jungfrau zart. — (Componirt von Joh. Haßler.)

Sichre Seele! ſchläfſt du noch — nach der M.: Sichres Deutſchland ſchläfſt du noch. —

Hilf Gott, daß mir's gelinge — nach der M.: Möcht' ich mit Luſte ſingen. — (Componirt von Conrad Nachtigall [6]).

Ich hab mein Sach Gott heimgeſtellt — n. d. Mel.: Es liegt ein Schloß in Oeſterreich. —

Nun ruhen alle Wälder — nach der Melodie: Inſpruck ich muß dich laſſen. — (Componirt von Heinrich Iſaac.)

Ich dank dir, lieber Herr — nach der Mel.: Entlaubt iſt uns der Wald. —

O weh, o weh, mir armen Sünder — nach der Mel.: Es fing ein S. zu klagen an. — (Componirt von Heinrich Albert [7]).)

Was iſt beſſer im Leben, denn Fried und Einigkeit — nach der Mel.: Es ritt ein Jäger jagen. —

Jeſu der du meine Seele — nach der Mel.: Lachet nicht ihr Schäferinnen. —

Warum toben doch die Heiden — n. d. Mel.: Daphnis ging vor wenig Tagen. —

Herr ich bitt, hör' an mein Wort — n. d. Mel.: Einſtmals als ich Luſt bekam. —

---

1) Man ſehe das Verzeichniß der Miſſenwerke in Kieſewetters Schrift über die Verdienſte der Niederländer. Amſterdam 1829. S. 96.

2) Gotha'ſches Geſangbuch. 1615. in der Vorrede.

3) Neukrantz im Vorwort ſeines Pſalters. 1650.

4) Der Muſikkunſt Würde und Mißbrauch. 1691. 7. Kap. S. 20.

5) Wetzel, Hiſtorie der Liederdichter. B. 3. S. 376. 1724.

6) Wagenſeil, von den Meiſterſängern. 1697.

7) Chriſtlicher Bußwecker, von Neukrantz. 1650.

Richte mich mein Gott und führe — n. d. Mel.: Coridon der ging betrübt. —

Ich freue mich deß überaus — nach d. Mel.: Ach Amaryllis haſt du denn die Wälder gar verlaſſen. —

In dir iſt Freude, bei allem Leide — n. d. Mel.: A lieta vita, ci invita, ſa la, la. — (Componirt von Giac. Gastoldi [8]).)

Jeſu wolliſt uns weiſen — n. d. Mel.: Viver lieto voglio. — (Componirt von Giac. Gastoldi.)

Von Gott will ich nicht laſſen — n. d. Mel.: Ma bello, si ton ame so. — (Componirt von J. B. Bovardus [9]).)

(Beſchluß folgt.)

Anzeiger.

1) Auswahl von Geſängen mit Clavier- oder Guitarren-Begleitung Nr. 314 — 320. Mainz, Schott's Söhne. Pr. à 4 bis 6 gr.

Mir gefällt vor Allem Offenheit und obige Compoſitionen lächeln mich ordentlich an in dieſer naiven Eigenſchaft. Sie haben die zierlichſte Toilette gemacht und tragen recht ſelbſtgefällig Vignetten wie Ordensbänder im Knopfloch, einige davon haben ſogar eine Idee von Seele unter der leichten Hülle.

Es gibt Eintags-Schmetterlinge die bei erwachendem Morgen mit bunt ſchimmernden Flügeln keck und luſtig ausflattern; leichtſinnige Knaben haſchen nach ihnen, hungerige Vögel verfolgen ſie, und die, welche das Abendroth noch ſehen, erſtarren in der kühlen Nachtluft; ſo erſcheinen mir vorliegende Blätter, und der Verleger iſt mit mir ganz einer Meinung geweſen, ſonſt hätt' er ihnen nicht ſolch elegantes Kleid als Zehrpfennig auf die kurze Reiſe gegeben.

Mit Ausnahme von zwei Nummern ſind Alle franzöſiſchen Urſprungs. Es ſind Romanzen voll Ritterlichkeit, Galanterie und Leichtfertigkeit; Guitarrenmelodieen mit Leibrocksgefühlen und emphatiſchen Texten, gerade ſo wie ſie jeder Franzoſe im Durchſchnitt extemporiren müßte; Romanzen benannt, weil ſie einen gewiſſen franzöſiſchen pli haben, durchaus nicht wegen ihrer Romantik.

Als Uebergang nach Deutſchland iſt in No. 318 ein Sterbelied: »die letzten Worte« (des Herzogs von R.) einem beliebten Walzer von Strauß untergelegt, und wenn das eine Ironie ſein ſoll, ſo iſt ſie wirklich tief gedacht.

Dann finden wir noch den »Gruß an die Schweiz« von Blum, über den man gar nichts Vernünftiges mehr ſagen kann, weil ſich's Jeder zum Ueberdruß ſchon ſelbſt geſagt hat und ein Tafellied von Panny, was als Ausfüllung zwiſchen verſchiedenen Gerichten, genügen mag. Man ſieht, daß dieſe kleinen Piezen ſich förmlich ſtreiten, um in die beiden in obiger Neujahrseröffnung zuletzt angeführten Claſſen von Compoſitionen zu gelangen.

Das ſchadet ihnen aber gar nichts! Gibt es in Deutſchland nicht Guitarrenhelden genug, als da ſind liebesſieche Comptoiriſten, angehende Fahnenträger und junge Strebeköpfe von Kampf und Minne träumend, oder empfindſame Mädchen, die etwas über's Chamouny-Thal geleſen haben? — Seid muthig ihr Kinder des Augenblicks! Deutſchland iſt noch nicht verarmt und ihr ſeid noch nicht verlaſſen und ſo flattert denn hin mit eurem bischen Farbenſtaub und eurem kurzen Leben! 6.

8) Die Originalmelodie findet ſich in meinen Geſängen aus dem 16. Jahrhundert, S. 38.

9) Muſikaliſches Lexikon von Walther. 1732. S. 91.

Correſpondenz.

München, im December*).

(Muſikaliſche Inſtitute.)

Unſere öffentlichen Inſtitute für Muſik ſind: das Theater, die muſikaliſche Akademie, der philharmoniſche Verein und ein Liederkranz. Außerdem ſind noch eine Menge Privatgeſellſchaften, wie z. B. das Muſeum, der Frohſinn, die Flora u. ſ. w., hier, die alljährig ihre beſtimmten Concerte haben, deren Leitung Leuten vom Fach anvertraut iſt.

Dem Theater werden wir in ſeinen Leiſtungen noch oft folgen, daher hier nur wenige Worte darüber. Die Oper bringt auch hier, wie überall, Gutes und Schlechtes, doch das Letztere überwiegend. Sie ſteht unter der unmittelbaren Leitung des Capellmeiſters Stunz, der indeß die Opern nur einſtudirt, nicht ſelbſt dirigirt, welches Geſchäft er dem Director Moralt überläßt. Unſere Sängerinnen ſind: die Schechner (ob ich dieſe noch nennen kann, iſt eine kritiſche Frage, da verlautet, ſie werde nie wieder ſingen), Mad. Spitzeder — eine Sängerin von großem Verdienſt, mit ſchöner Stimme und guter Schule — Fräulein von Haſſelt — ſehr talentvoll, beſonders für Bravour-Geſang, wenn auch ohne beſonders ſchöne Stimme, — Fräulein Deiſentrider — zwar noch Anfängerin, aber ein bedeutendes Talent mit einer Stimme faſt der der Schechner gleich, — Fräulein Fuchs, — eine recht gute Sängerin, die zu verſchiedenartigen Partieen zu gebrauchen, — Mad. Pellegrini — unſere einzige Altiſtin, eine ſehr tüchtige Sängerin und treffliche Lehrerin. Unſere Tenoriſten ſind: Hr. Bayer — ein ausgezeichneter Sänger, beſonders für dramatiſche Partieen trefflich, — Hr. Hoppe — noch Anfänger, aber talentvoll, — Hr. Schimon — für kleine Partieen ſehr brav. Die Bäſſe ſind: Herr Pellegrini — ausgezeichnet, vielleicht der erſte in Deutſchland, — Hr. Staudacher — brav, ſingt aber wenig mehr, da

*) Siehe die vorigen Nummern.

er Regiſſeur der Oper iſt, — Hr. Lenz — ſchöne klangreiche Stimme, gute Manier, für zweite Partieen ausgezeichnet.

Dies iſt unſer Opernperſonal. Außerdem beſitzen wir noch manche tüchtige Sängerin in der Hofcapelle, und vor Allen die treffliche Sigl-Vespermann, die, da ſie ihrer Schwächlichkeit wegen keine Oper mehr ſingen kann, uns nur zuweilen in Concerten entzückt.

Das bedeutendſte muſikaliſche Inſtitut nach der Oper iſt die muſikaliſche Akademie. Sie iſt es, die uns zuweilen eine Symphonie von Beethoven zu hören gibt, oder ſonſt ein älteres claſſiſches Werk. Sie beſteht aus einer Verbindung der beſten Künſtler, Sänger und Inſtrumentaliſten, die aus ihrer Mitte ſich einen Ausſchuß erwählen, und mit der techniſchen Leitung des Ganzen beauftragen. Der Capellmeiſter Stuntz ſteht als Dirigent an der Spitze, nach ihm der Muſikdirector Moralt, unter deſſen Leitung die Orcheſterſtücke ausgeführt werden. Die Kräfte dieſer Akademie ſind groß und auch ihre Leiſtungen ſind es mitunter. Auch ihr Wirkungskreis könnte bedeutend ſein, wenn ſie einige Aufopferungen des Gewinnes nicht ſcheuen wollte. So lange aber ihre Mitglieder nicht die Kunſt ſondern nur den Gewinn im Auge haben, ſo lange wird auch ihr Wirken wenig Seegen bringen. Sie allein kann das Publicum gewiſſermaßen zwingen, claſſiſche Werke mit anzuhören, und würde dieſer Zwang ſich oft wiederholen, ſo würde das Publicum faſt unbewußt gebildet, ſein Sinn, ſein Geſchmack geläutert werden. In ihrem jetzigen Zuſtand iſt die Akademie vielleicht mehr zum Nachtheil als zum Vortheil. Ihren Statuten gemäß darf keines ihrer Mitglieder ſich in anderen Concerten produciren, darf nicht einmal einen fremden reiſenden Künſtler unterſtützen. Daher iſt es für Jeden mit den größten Schwierigkeiten verknüpft ein Concert zu Stande zu bringen, wenn nicht gar unmöglich. Wäre nun auch wirklich Jemand hier, der aus Liebe zur Kunſt, Aufopferungen nicht ſcheuend, den Sinn und den Geſchmack des Publicums durch Aufführung von claſſiſchen Werken zu bilden ſuchte, er würde nicht vermögen, da die Akademie die Alleinherrſchaft an ſich geriſſen hat und keinen Nebenbuhler duldet, ja es nicht einmal ſein Auftreten erlaubt. So ſind denn die ſechs Concerte der Akademie Alles was dem Publicum geboten wird, und wahrlich mit ſechs Concerten, die nicht einmal in der Auswahl ihrer Pieçen durchaus geläutert ſind, läßt ſich kein geſunkener Geſchmack wieder aufrichten. So iſt's erklärlich, wenn das Publicum Compoſitionen von Beethoven langweilig findet und nur von Donizetti, Viviani und Conſorten hören will. Die Akademie klagt über Hinderniſſe, die ſie durch ihre eigenen Mitglieder habe, die für Nichts nicht ihre Zeit mit Proben hinbringen könnten. Das iſt keine Entſchuldigung; es liegt nicht daran, ſondern an dem guten Willen der Mitglieder, die lieber in ein Bierhaus als in den Probeſaal gehen. Und ſelbſt, ſollten ſie etwas dadurch entbehren, ſo iſt das ein auf Zinſen gelegtes Capital, das ſich brillant verintereſſirt: denn iſt das Publicum einmal geweckt und in den Zug gebracht, ſo iſt es nachher eben ſo ungeſtüm, wie es vorher ſchläfrig war.

Nach der Akademie nimmt der philharmoniſche Verein den erſten Platz ein. Er iſt von dem Hofmuſikus Schönchen gegründet, der ihm jetzt noch immer mit unermüdlichem Eifer als Director vorſteht. Der Zweck dieſes Vereins war, und iſt es zum Theil auch noch, jungen angehenden Talenten Gelegenheit zu geben ſich dem Publicum zu produciren, um dadurch Anregung und Eifer zu erhalten Wahrlich ein wackeres Streben!

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

(1) Aus Neapel ſchreibt man uns vom 10ten December: Bellini's neuſte Oper: i Puritani, die in Paris vorbereitet wird, iſt urſprünglich für die Malibran beſtimmt. Sie hat die Hauptrolle; der Componiſt wird am 20ſten Jan. hier erwartet. Die andern für dieſen Carneval beſtimmten Maëstri ſind Ricci und Roſſi, beide Neapolitaner und Schüler des Conſervatoriums. Die Concerte der hier neugebildeten philharmoniſchen Geſellſchaft beginnen am 13. Januar. Donizetti iſt zum Maëstro di Contrapunto am hieſigen Conſervatorium mit 300 Ducaten Gehalt ernannt worden. Seine neueſte Oper Marino Falieri wird im Januar in Paris gegeben. In den nächſten vier Wochen werden zuerſt Bull, ein norwegiſcher talentvoller Violinſpieler, dann Bériot, zuletzt Döhler und Benedict Concert geben.

(2) Bei Schott erſcheint ein kleines muſikal. Unterhaltungsblatt, der Minneſanger, von Anton redigirt; bei Cranz in Breslau der dritte Jahrgang der von Mehwald herausgegebenen ſchleſiſchen Muſikzeitung; bei Velten in Carlsruhe ein Theater- und Muſikblatt; in Paris ein Wochenblatt le menestrel. Auch in Halle ſoll eine neue Muſikzeitung herausgegeben werden. Die allgemeine muſikaliſche Zeitung, die Cäcilia, die Eutonia von Hientzſch, die Iris, der Wiener Anzeiger werden ſämmtlich fortgeſetzt. Wir verweiſen auf die nächſte Journalſchau.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 3. Den 9. Januar.

Wer nicht Mode wird, der rechne auf keine großen Triumphe in Ruhm und Gold. Wer es aber wird, der mag es haben, daß er Neider erregt und endlich auch wieder aus der Mode kömmt.
Kunstblatt.

Kritik.

(2) Al. Schmitt, Concerto (Esdur) p. l. Pft. av. Orch. Pr. 4 Thlr. 12 gr. Vienne, Trentsensky et Vieweg.

Selten sind wir auf eine neue Erscheinung im Gebiet der Tonkunst so gespannt gewesen, als auf obiges Concert, von einem Mann, der, im Schaffen und Ausüben gleich talentvoll, um die Kunst überhaupt, wie um das praktische Clavierspiel insbesondere, durch manches gediegene Werk sich verdient gemacht und einen würdigen Namen erworben hat. Unsre Erwartungen sind, wie wir gleich gestehen wollen, übertroffen worden.

Hemmte nicht die Verbreitung zahlloser Productionen von Componisten, deren Namen wir lieber mit Stillschweigen übergehen, den Vertrieb ächter Kunstwerke, an denen leider die Mehrzahl unserer Dilettanten (wir meinen die schlechteren, denn diese sind die Mehrzahl) sich nicht gern erholt: so würden wir der Verlagshandlung, deren Unternehmen aus einer reineren Gesinnung, als der bloßen kaufmännischen, hervorgegangen, eine bedeutende Anerkennung versprechen können, welche wir ihr für den Augenblick nur wünschen dürfen. Dagegen getrauen wir uns zu behaupten, daß das Concert die meisten jener Productionen von Czerny, Herz und Anderen überleben wird.

Die Beurtheilung in diesem Blatt möge dazu dienen, die Augen des Publicums auf eine Erscheinung zu lenken, die wir ungern im Gewirre der übrigen übersehen wünschten. Das Schiff der Kunst passirt in unsern Tagen eine Charybdis; ein gutes Steuerruder ist unserer besondern Aufmerksamkeit werth. Wenden wir diese dem Kunstwerk des Hrn. Al. Schmitt zu. —

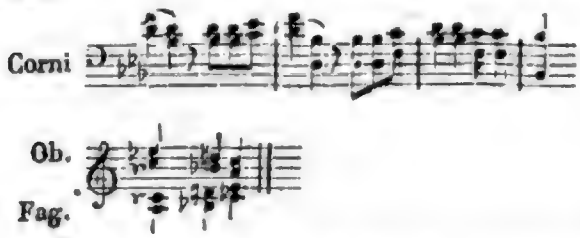
Erfindungsgabe, durch Kenntniß und Routine erzogen, und Fleiß, der auch die letzte Feile nicht scheut, ist in unserm Concert allenthalben sichtbar. Es ist eins der schönsten Kinder des Componisten, mit einem schönen Gewande angethan. Wer zu der Stufe der Kunst, oder auch nur des Clavierspiels, emporgestiegen ist, wo er seine Bekanntschaft suchen darf, der wird es interessant finden und hernach liebgewinnen. Es wird in der Stube, wie im Salon, vor Kennern und Publicum, gern gesehen werden.

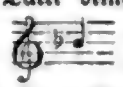
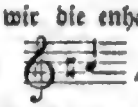
Eine genaue Durchsicht der Partitur, welche uns die Verlagshandlung zusandte, befestigt uns mehr und mehr in dieser Ueberzeugung.

Wie in den Concerten Beethovens und Mozarts, welche neueren Meistern, wie Moscheles, Hummel u. A., bereits als Musterbilder dienten, spielt hier das Orchester eine bedeutende Rolle, da es nicht, wie in gewöhnlichen Concertsachen, aus bloßen zur Amplification gebrauchten Tutti's besteht und eine nur untergeordnete Begleitung führt, sondern, aus den Hauptbestandtheilen des Ganzen zusammengefügt, gleichsam das Gerippe desselben ausmacht. Es ist demnach von der Clavierpartie schwer zu trennen.

Der erste Satz des Concerts, ein Allegro con brio, im ¢ Tacte, beginnt mit dem Dominant-septimenaccorde, der den Hörer gleich auf die Stelle bringt, wo das Ganze, wie an einem Horizonte, sich vor ihm ausbreiten soll. In der einfachen Figur

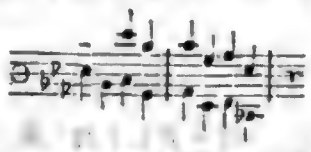
wird der Hauptgedanke festgestellt, in dem folgenden allmälig entwickelt, mit melodiösen daraus geformten Nebengedanken verbunden, und im natürlichsten Fluß fortgeführt. So gibt das erste Tutti die Grundstoffe zu diesem Satze, fast, möchte man hinzusetzen, zum ganzen Concerte — so viel Einheit herrscht darin. Die Principalstimme des Pianoforte, bei zweimaligen Versuchen, ihr Recht geltend zu machen, vom Tutti zurückgewiesen, gewinnt nunmehr die Oberhand, und überläßt sich einem feurigen, oft sogar leidenschaftlichen Treiben, das die Blasinstrumente, wie von oben her, zu besänftigen trachten. Dahin gehört z. B. die Wendung der Hoboen und Fagotte von Moll nach Dur, der Gesang der Hörner zum Anfang der darauf folgenden mit ff bezeichneten Bravourstelle:



Im zweiten Tutti bemerken wir die enharmonische Verwechselung des  mit  , die, namentlich in neueren Compositionen der Art oft zwangvoll, hier überaus mild angewendet, uns in eine neue Sphäre bringt. Das zweite Pianofortesolo, nun in G Dur, gleicht ganz einer freien Improvisation; die Phantasie bricht sich, völlig entfesselt, eine neue Bahn, bis sie nach mancherlei Umwegen den Weg zurück findet in die heimathliche Tonart, wo sie den ersten Hauptgedanken freundlich aufnimmt. Schon sind wir im dritten Tutti angelangt, worauf das letzte Solo, gleichsam in Summa wiederholend, folgt und in glänzendrollenden Passagen abschließt.

Der zweite Satz des Concerts, ein Andante con moto im $\frac{3}{4}$ Tact, hat im Durchschnitt einen sanften Charakter. In die Gesangstelle zu Anfang greift der plötzliche Uebergang nach Desdur, obwohl durch hinzutretende Blasinstrumente einigermaßen gemildert, störend ein, wie überhaupt die neue Tonart. Ueber dem folgenden Minore schwebt, ungeachtet der straffen, punctirten Figur, ein mehr dunkler Himmel, der sich im Majore wieder zu erhellen scheint. Die Echo's der Hörner im Tutti, namentlich von Kreutzer oft benutzt, sind hier nicht minder von Wirkung. Dennoch scheint uns dieser Satz an Erfindung der schwächste des Concerts zu sein.

Das Schlußrondo oder der letzte Satz des Concerts, ein Allegro con vivo, erst im $\frac{C}{}$, zuletzt im $\frac{6}{8}$ Tacte, athmet ungeschwächten Muth und frische Lebenskraft. Als gehe es, im Vorgefühl des Siegs, zum Kampf — so unter steten munteren Paukenschlägen bricht das Thema hervor. Die Lust wird durch nichts mehr bedingt und treibt fort, unaufhaltsam bis zum Ende. Alles scheint auf den Gedanken



gebaut zu sein, der nur in der Mitte des Satzes deutlich ausgesprochen und am Ende dem daktylischen $\frac{6}{8}$ Tact accommodirt wird. Die eingewebten kleinen Episoden (z. B. S. 23 oben, S. 27 unten) gewähren, ohne den Gang des Ganzen zu unterbrechen, neben dem Thema, eine reizende Abwechselung.

Nachdem wir auf diese Weise das Concert nach seinen drei Sätzen durchgegangen, fühlen wir uns gedrungen, von vorn anzufangen — am Pianoforte — und ersuchen den Leser, uns zu folgen.

K.

Kunststationen.

Es wird Jedem, der die musikalischen Bestrebungen neuerer und neuester Zeit mit scharfem unparteiischem Auge verfolgt, bemerkbar, daß sich darin oft mehr oder weniger eine unerfreuliche einseitige Richtung, die der Freiheit und Wahrheit in der Kunst Eintrag thut, kund gibt. Jeder hat sich einem gewissen Felde, Genre in der Kunst hingegeben, das er allein mit der hartnäckigsten Beharrlichkeit, mit der eigensinnigsten Vorliebe bearbeitet, behandelt aber alle Nebenzweige, die gerade nicht in dieses Genre einschlagen, mit der auffallendsten Nachlässigkeit und wahrhaft künstlerischen Schwäche. So ist es z. B. ein sonst allgemein verehrter, berühmter Instrumental-Componist, der seine passive elegische Individualität auch in der Oper selbst dem kräftigen Helden auforingt und es sich so wenig versagen kann, seine krankhafte, in sich zehrende, über die Erde hinauslangende Sehnsucht ohne alle Ausnahme seinen Charakteren mitzutheilen, daß bei diesen jeder freie ungehinderte Aufschwung, jede selbstständige ihnen eigentlich angemessene Aeußerung natürlich verloren gehen muß, und das ganze Werk mit einem ewigen Trauerflore behangen zu sein scheint. Freilich gehört eine überwiegende Genialität dazu, sich mit gleichem Geschick und gleicher Sorgfalt in zarte, melancholische, wie in starke, kräftige Charaktere zu versenken, und eine reiche Individualität, jeden Charakter mit gleicher Wahrheit und Selbstständigkeit auszustoffen und erschaffen, die eigentlich nur dem Erst-Berufenen von der Natur zu Theil geworden — allein selbst noch da, wo die Natur

sach, die Nacht ist dir geweiht in E minor mußte wiederholt werden. Zwei Duetten zwischen Belsazer und Nitokris und Cyrus und Nitokris sind so gefühlvoll und innig gedacht, daß sie mit unbedeutenden Aenderungen in jedem modernen Stücke neu erscheinen würden. Die Auslegung der Schrift durch Daniel, das Trinklied Belsazers, der Trost seiner Mutter Nitokris und deren Zusprache erfüllte Alles mit Staunen vor dem großen Geiste Händels. — Es ist daher nicht zu verwundern, wenn bei der mit jugendlichem Feuer geführten Leitung unsers würdigen Veteranen Weigl Alles gelungen gegeben wurde. Mad. Kraus-Wranitzky errang die Palme durch ihren gefühlvollen Vortrag, der durch ihre klangvolle Stimme, die dem mächtigen Saale am meisten anzupassen schien, gehoben, daher in größter Deutlichkeit vernommen werden konnte. Nicht minder zeichneten sich Dlle Hönig, Hr. Lutz und Reggla aus. — Möge also dieses Fest im Reiche der Harmonie die beabsichtigte wohlthätige Einwirkung nicht verfehlen, dem auf Abwege verirrten Geschmack wieder die rechte Bahn bezeichnen und jeder Parteiung ein endliches Ziel setzen! †

Correspondenz.

München, im December.

(Musikalische Institute.)

(Fortsetzung.)

Nächstdem ist der Verein bestimmt zu Aufführungen kleiner Werke (wie Trios und Quartette) klassischer Meister. Seit dem Emporblühen dieses Vereins ist seinen Mitgliedern manch herrlicher Genuß geworden, besonders in klassischer Clavier- und überhaupt Instrumentalmusik. Ganz kürzlich erst hörten wir das große Septett von Beethoven meisterhaft von sieben jungen Künstlern mit dem braven Violinspieler Riesstahl an der Spitze, der, mit dem rechten Sinn für solche Compositionen, tief eingedrungen war in die Idee des Meisters und solche trefflich wiedergab, wofür ihm auch allgemeine lohnende Anerkennung wurde. Nächstdem hat der Verein den Vorzug, daß sich in ihm die berühmtesten hier erscheinenden fremden Virtuosen fast immer, sehr oft sogar, zuerst hier hören lassen. Eigenthümlicher Weise besteht die größere Zahl seiner Mitglieder aus Damen, mit der ausgezeichneten Künstlerin Schauroth (so war ihr Name als Künstlerin, jetzt ist sie verheirathet an einen Engländer, dessen Name mir entfallen ist) an der Spitze. Die Muse scheint sich überhaupt von dem rohen unheimlichen Getümmel des Marktes verscheucht in die Arme des zarteren Geschlechts retten und betten zu wollen, und wahrscheinlich werden uns diese Arme, wenn uns unser ahnendes Auge nicht trügt, wie einst den moralischen, so künftig den ästhetischen Erlöser wiedergeben und so zum Frieden in der Brust, ein schönes, ewig heitres, unsterbliches Leben der Kunst.

Unser letztes musikalisches Institut ist der Liederkranz, auch wohl Lederkranz genannt, denn er ist langweilig und schlecht wie nur möglich. Er leistet und wirkt nichts und wird wahrscheinlich bald zu Grunde gehen, denn der Mitglieder werden immer weniger. Sein Gründer und Leiter ist der in Ruhestand versetzte Hofsänger Löhle, der sein natürliches Phlegma auch auf den Liederkranz übertragen hat.

So wäre ich denn jetzt mit dem Profanen zu Ende und wende mich daher zum Heiligen, d. h. zur Kirchenmusik. Wer ein Freund dieser Musik ist, dem wird hier Vieles, und unter dem Vielen manches Herrliche und Schöne geboten. Doch sind es nur wenige, die daran Geschmack finden. Freilich in der Kirche ist's kalt und im Herzen oft nicht mehr warm; so ist denn wohl das Klima für unsere zarten, durchsichtigen, krystallenen Eisorganismen nicht zu ertragen, wenn's auch Mode wäre, in eine andere Kirche zu gehen als etwa in die Messe der Michaelskirche, wo die Militairmusik einen Mordspectakel macht.

Die Leistungen der Hofcapelle unter Leitung des trefflichen Capellmeistres Aiblinger sind, wenn nicht stets, doch oft ausgezeichnet. Sie würden es immer sein, wenn die Sänger und Sängerinnen Zeit behielten (die Solosängerinnen sind nämlich meistens vom Theater) einige Proben der aufzuführenden Stücke zu machen, aber daran ist nicht zu denken und so ist der arme Dirigent gezwungen, entweder nur alte, schon zum Uebermaß aufgeführte Sachen zu wiederholen, oder will er Neues bringen, dieß ohne Probe zu wagen auf Gefahr des Umwerfens. So nimmt das Theater alle Kräfte weg und entschädigt nicht dafür. Trotz dem aber hört man in den Kirchen oft treffliche Werke alter und neuer Zeit gut ausgeführt.

Nächst der Hofcapelle steht der Chor der Michaelshofkirche, gebildet und geleitet von dem Hofcapellan Jos. Schmitt. Dieser thätige Mann hat sich mit bedeutenden Aufopferungen, zum Theil sogar aus eigenen Mitteln, einen Chor von Sängern heran gezogen, mit dem er Treffliches leistet.

(Beschluß folgt.)

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 4. Den 13. Januar.

Bringst du die Natur heran,
Daß sie jeder nützen kann,
Falsches hast du nicht ersonnen
Hast der Menschen Gunst gewonnen.
Goethe.

Beitrag zur Geschichte der Choralmelodieen.

(Schluß.)

Das 18. Jahrhundert bietet noch zwei merkwürdige Beispiele, welche hier eine Stelle verdienen [10]):

Gott donnert — sein Gerichte fürcht ich nicht als sein Kind. — Nach der Melodie: In diesen heilgen Hallen, kennt man die Rache nicht. (Componirt von A. Mozart.)

Die Früchte sind nun abgemäht und alle Scheuren angefüllt — n. d. Mel.: Bei Männern welche Liebe fühlen, fehlt auch ein gutes Herze nicht. — (Componirt von A. Mozart.)

Die katholische Kirche hat, wie oben gezeigt wurde, diesen Mißbrauch zuerst geduldet und sanctionirt; sie scheint auch am längsten darin zu verharren Eine Nachricht aus Paris von 1827 [11]) bestätigt es wenigstens zu Genüge: »Man hört überall eine Menge Kirchengesänge nach den Melodieen der abgefeimdesten Gassenhauer herplärren und ich erhalte so eben ein gedrucktes Buch, in welchem solche Gesänge nebst den dazu passenden Melodieen aufs genaueste angegeben sind. Ich theile nur einige dieser Gesänge nebst den angegebenen Melodieen mit, wie sie mir eben unter die Augen gerathen.«

Abendmahlgesang — Nach der Mel.: l'Officier de fortune. —

Wunsch des Gerechten in Erwartung des Messias — nach der Mel.: Laissez paitre vos bêtes. —

Die Beschneidung — nach der Mel.: Je suis Lindor. —

Bescheidenheit — nach der Mel.: Rien, tendre amour. —

Gott und der Sünder — n. d. Mel.: Femme sensible. —

Danklied — nach der Mel.: On dit, qu'a quinze ans. —

Die Macht guter Beispiele — nach der Mel.: Petits oiseaux. —

Auferstehung des Erlösers — n. d. Melodie eines bekannten Janitscharenmarsches. —

In dem Courier francais vom ersten April 1826 findet sich noch zur Vervollständigung des hier Mitgetheilten folgende Notiz. »Die Jesuiten von Nimes von der zauberischen Wirkung des berühmten Jägerchors aus Webers Freischütz (Robin des bois) vollkommen überzeugt, haben so eben einen geistlichen Gesang darnach eingerichtet.« —

Leipzig. C. F. Becker.

10) Beide Beispiele sind aus dem Magazin für geistliche Dichtkunst (S. 130., 1798.) entlehnt. Wollte vielleicht der Dichter Repressalien gebrauchen, da Mozart bekanntlich ein paar Choräle in seine Zauberflöte aufnahm?

11) Morgenblatt. 1827.

Randgloſſe

zu der Stelle im Plutarch de vita Agis:

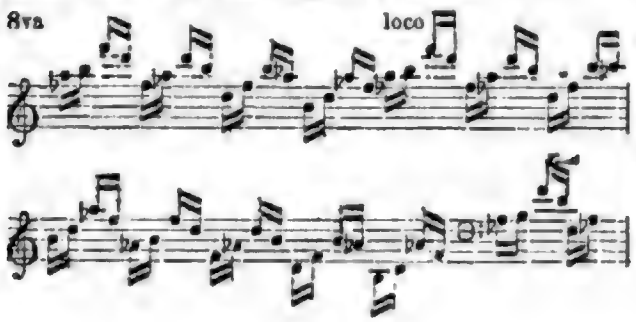
Σὺ δ' Ἐκπρεπῆ μὲν ἐπαινεῖς, ὃς ἐφορείων Φρύνιδος τοῦ μουσικοῦ σκιπάρῳ τὰς δύο τῶν ἑπτὰ χορδῶν ἐξέτεμε, καὶ τοὺς ἐπὶ Τιμοθέῳ πάλιν τὸ αὐτὸ πράξαντας.

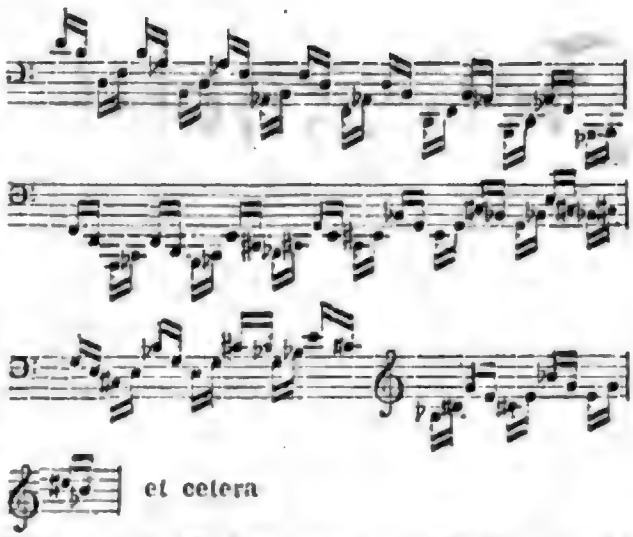
(nach Reiske).

Du lobſt nicht nur den Ephor Ekprepes, welcher mit einem Meſſer dem Muſiker Phrynis zwei Saiten von neunen abſchnitt, ſondern auch diejenigen, welche mit dem Timotheus auf ähnliche Art verfuhren.

Es iſt hiſtoriſch bekannt, daß die Spartaner denjenigen Muſikern, welche auf einer 9ſaitigen Kithara ſpielten, zwei Saiten von dem Inſtrumente ſchnitten, und ſolche Virtuoſen, wenn nämlich das darüber vorhandene Document echt iſt, wohl gar aus der Stadt verwieſen. Als ich, ein junger Menſch von 16 Jahren, auf dem Gymnaſio nach Prima verſetzt ward, und der Lehrer zu der oben erwähnten Stelle des Plutarchs kam, beſchäftigte mich die Sache ſehr. Der Herr Magiſter, ein kritiſcher Philolog, dem es mehr um die Wörter, als um den Sinn der Worte zu thun war, rief mir zu: H, was iſt *πράξαντας*? — Ich, plötzlich aus meinen Gedanken geweckt, antwortete, da mir von der Frage die letzte Sylbe *ας* nur noch im Ohre tönte: Es iſt der Artikel generis femini und zwar im Accusativo pluralis. Wa — wa — was? — Wie? — fuhr der Herr Magiſter auf, der Artikel? — Unkluge Antwort! — Iſt doch ſonſt nicht auf den Kopf gefallen! Kann, wenn er will, wohl geſcheit antworten! Hat ſich gewiß mit andern Dingen beſchäftigt. — Woran hat er gedacht? — Mir, erwiderte ich, fiel das harte Verfahren des Ephorus auf; wer ſchneidet einem Künſtler gleich zwei Saiten ab! Ei, fiel der Herr Magiſter ein, das iſt ganz recht! Wenn ich könnte, wie ich wollte, ſo ſchlüge ich allen Muſikanten die Inſtrumente entzwei, und jagte ſie aus der Stadt. Rings um einen herum wird jetzt gegeigt und gepfiffen, ſo daß man nicht eine einzige gelehrte Hypotheſe vernünftig zu Papiere bringen kann. — Der Folgende, was iſt *πράξαντας*? — — —

Als ich neulich im Concerte war, worin ſich ein junger Virtuoſe mit modernen Compoſitionen auf dem Pianoforte hören ließ, kam folgende Stelle vor:





et cetera

Während dieſer Paſſage ſagte mein Nachbar, der ſich wahrſcheinlich langweilte, mir in's Ohr: Neulich ſoll ein Inſtrumentmacher ein Fortepiano von 7 Octaven verfertigt haben. Sogleich fiel mir jene Stelle des Plutarchs und mein Herr Magiſter ein. Dieſem Meiſter, war meine Antwort, möchte ich wohl, wenn die Macht dazu in meinen Händen läge, ſein Inſtrument zerſchlagen und ihn aus Stadt und Land exiliren. Wie ſo? — fragte der Nachbar haſtig. Ei, der allzugroße Tonumfang dieſes Inſtruments verlaßt Ohrenpein. Wenn man eine ſolche bandwurmähnliche Figur, wie ſie ſo eben der Virtuoſe dort vortrug, und wie ſie in den modernſten Compoſitionen auf jeder Seite wenigſtens einmal mit kleinen Abänderungen vorkömmt, nur drei Octaven hindurch hört, ſo wird einem ſchon miſerabel; nun bedenken Sie aber: durch 7 Octaven! Bald aufwärts! bald abwärts! Da muß doch in dem Ohre ein Schmerz entſtehen, der dem Gewühle des Bandwurms in den Eingeweiden ähnlich iſt! — — —

Wenn ein Phrynis, Timotheus ꝛc., jene berühmten Virtuoſen der alten Griechen ihre neunſaitige Kithara zu läppiſchem und fadem Geklimper und Geklingel gemißbraucht haben, dann iſt die Handlungsweiſe der Ephoren vollkommen gerechtfertigt.

Göttingen. Director Dr. Heinroth.

Anzeiger.

(2) G. W. Fink, neue häusliche Andachten in 3 u. 4ſtg. Geſängen. Op. 20. Leipzig, Eigenth. d. Verf. Hft. 1. Pr. 8 gr.

(3) Gottfr. Weber, Alexandrina, Sammlung v. 1. u. 2ſtg. Liedern mit Begl. d. Pianof. od.

d. Guitarre. Op. 43. Darmstadt, H. E. Alisky. Fl. 1. 24 kr.

Wenn wir hier zwei Männer zusammenstellen, die seit lange eine ehrenvolle Stelle unter den musikalischen Literatoren und Kritikern einnehmen, so scheint uns das hinlänglich motivirt. Praktische Werke von Musikgelehrten, die täglich die Leistungen der musikalischen Kunstwelt kritisch beleuchten, sei es nun mit duldender Liebe oder richterlicher Strenge, gehören im Allgemeinen zu den seltenern Erscheinungen, und wir halten sie, abgesehen vom Anspruche als Kunstwerk, durchaus wichtig für die Künstler und das Publicum, weil die Verfasser darin wenigstens theilweise ihr eigenes musikalisches Glaubensbekenntniß, ihr Wissen, ihre Geschmacksrichtung zur Prüfung darlegen müssen; weßwegen sich die kritische Frage auch nicht nach hervorleuchtenden Talent und hoher Kunstbedeutung stellt, sondern dahin: wie zeigt sich der Componist in musikalische Bildung bei dieser praktischen Anwendung?

Hierauf müssen wir denn durchaus mit lobender Anerkennung antworten.

Beide Hefte sind sichtlich für häusliche Kreise bestimmt, das erste zu frommen Zwecken, das zweite zu geselliger Unterhaltung. Demgemäß finden wir im ersten Einfachheit und Gemüthlichkeit vorherrschend, im zweiten Lieder von verschiedenen Charakter und Auffassung; im ersten zweckmäßig singbare Stimmführung und durchdachten ungekünstelten Satz, im zweiten leichte fließende Melodieen mit sehr einfacher Begleitung: überall Ruhe, Kenntniß, würdigen Geschmack.

Es ist Sache des Genies, fast instinctartig immer die höchste vollendetste Darstellung seiner Gefühle zu erfassen, und uns wie in göttlicher Inspiration hinzustellen. Tüchtiges Studium und gebildeter Geschmack bilden die rechte Besonnenheit, die immer richtige und den äußern Schönheitsgesetzen entsprechende Mittel wählt. G.

Manuscripte.

Wir brauchen kaum zu versichern, daß wir ein Vertrauen, welches oft so Werthes in unsre Hände legt, nur mit größter Rücksicht für die Oeffentlichkeit benutzen und wenn es verlangt wird, als Geheimniß aufbewahren werden. Daß wir aber über eingesandte Manuscripte kürzer und mehr en gros sprechen, möchten die geschätzten Einsender als eine Pflicht gegen das Publicum betrachten, dem eine Beurtheilung über ein Werk, das sich noch nicht in seinen Händen befindet, nur langweilig sein müßte. Ausnahmsweise bringen wir hier ein längeres briefliches Urtheil eines unsrer schätzbarsten Mitarbeiter über eingeschickte

Violinvariationen in einer Bearbeitung für das Pianoforte von J. B. S.

»Ihre Cismollvariationen hab' ich aufmerksam durchgegangen. Da ich den Ursprung kenne, so entschuldigen sich die Mängel um so leichter. Was in der Uebertragung verfehlt erscheint, findet sich oft im Original als richtig. Zwar wird die eigentliche Schönheit eines Gedankens auch in einem andern Gefäß dieselbe bleiben; doch verlangt das Verschiedene einen verschiedenen Schmuck, der einen Stirn stehen Diamanten besser, der andern Rosen, die Flöte kleidet sich anders als die Violine u. s. w. Daher gehören Ihre Variationen der tragenden Violone mehr an, als dem kurzen Tone des Claviers. Allerdings ist es nicht leicht, Mittel zu finden, das Originalinstrument vergessen zu machen und es wäre thöricht, von Ihnen, der Sie sich selbst nicht für einen Kenner des Pianofortes halten, ein immer sicheres Treffen zu verlangen. Dies über das Mechanische. Aesthetisch scheinen mir die Variationen schon bedeutender. Im Thema ist Charakter und Empfindung; die Einleitung wünscht' ich ganz weg; abgesehen vom Unerlaubten der Tonart, mit der sie anfängt, ist zu wenig Vorbereitendes darin; ja sie schwächt offenbar den Eindruck, den das einfache ernste Thema machen würde, wenn es mit sich selbst anfinge. Die Umkehrung der Melodie im ersten Tact mag als Fortsetzung eines Gegebenen gelten und könnte im Verlauf des Stückes vorkommen. So aber zweifelt man, welches denn das eigentliche Thema war, ob das Umgedrehte oder das Eigentliche. Auch gegen das Material zum Thema habe ich einzuwenden, daß es schon zu variationsmäßig ist. Die Violine mit ihrem ziehenden Ton wird, trotz der Einstimmigkeit, das, was Sie wollen, richtiger ausgesprochen haben. Daher wünscht' ich es in einer einfacheren, in der Urgestalt. Gegen Themas muß man immer streng sein, weil sich der ganze spätere Fortbau darauf gründet.«

»Was die Variationen selbst anlangt, so mach' ich ihnen den Vorwurf, daß zu viel Charakterähnlichkeit in ihnen herrscht. Zwar soll bei Variationen das Object immer deutlich und fest vor einem liegen, aber das Glas, mit dem man jenes ansieht, ein verschieden gefärbtes sein, ähnlich wie es etwa in Parken aus buntem Glas zusammengesetzte Scheiben gibt, wodurch jetzt die Gegend rosaroth wie am Abend, jetzt golden wie an einem Sonnenmorgen erscheint u. dgl. — Was mir sonst als harmonisch hart oder unklar vorgekommen, hab' ich im Manuscript selbst bemerkt, das bald an die Sonne der Welt treten möchte. Die einzelnen veralteten Wendungen ließen sich unbeschadet der Sache mit leichter Mühe verbessern, modernisiren, so wenig ich das als gleichbedeutend nehme.«

Correspondenz.

München, im December.

(Musikalische Institute.)

(Beschluß.)

In dieser prachtvollen, für den Gesang so ganz

geschaffenen Halle der Michaeliskirche hört man die herrlichsten Werke älterer Zeit mit einer Haltung, Sicherheit und Rundung, die oft wahres Staunen erregt, wenn man die Mittel kennt und die Schwierigkeiten bedenkt, die bei Ausführung solcher Compositionen vorwalten. Bei ihm hört man seltene sonst nirgend aufgeführte Werke, die für diese Kirche geschrieben wurden, z. B. Compositionen von Orlando di Lasso. Besonders in der Charwoche verschafft uns Hr. Schmitt immer diesen großen Genuß, und wir müssen ihm für die stets würdige Ausführung sehr dankbar sein. Die Frauenkirche ist die letzte, in der bedeutende Werke gut ausgeführt werden. Der Chor ist gut und die Solostimmen sind bei größeren Aufführungen immer trefflich, da mehrere Sängerinnen der Hofcapelle, namentlich Fräulein Deisenrider, diese übernehmen. Mozart, Joseph und Michael Haydn sind die Meister, von denen wir dort die meisten Compositionen hören. Zu bedauern ist, daß der thätige und talentvolle Chordirigent Schröfel, in den besten Jahren der Kraft, so plötzlich gestorben ist, um so mehr zu bedauern, da diese Rolle nicht wieder besetzt worden, und so wohl nach und nach die Aufführung großer Werke ganz unterbleiben wird, denn der eigentliche Capellmeister (der Vater des Verstorbenen) ist schon zu alt, um noch thätig wirken zu können.

In den übrigen Kirchen und Capellen erheben sich die Aufführungen nicht über das Gewöhnliche, ja sind sehr oft noch unter der Mittelmäßigkeit.

Noch muß ich unserer Militairmusik erwähnen, die wirklich trefflich ist. Oft höre ich mit Vergnügen ihre gut einstudirten Ouvertüren und andere Sachen bei der Parade, die stets reichlich mit Zuhörern versehen ist. Auch in der Militairmesse würde sie gutes leisten, wenn sie dürfte. Nicht oft kann ich es über mich gewinnen, hinein zu gehen, aber so selten es auch geschehen, immer wurde ich wieder durch die Musik hinausgetrieben, denn es empört mich, ein Duett aus Zampa oder eine Arie aus Fra Diavolo, nach denen ich schon hundertmal getanzt und die in allen ordinairen Bierschenken von Bänkelsängern, Harfenisten, Schnurranten und Musikanten abgeleiert werden, auch in der Kirche zu einer heiligen Handlung hören zu müssen. Der Musikmeister zwar, ein wirklich gebildeter Mann, hatte für die Kirche viele der schönsten Chöre von Haydn und Mozart aus Messen und Oratorien arrangirt, trefflich einstudirt und ausgeführt; aber eine einzige Production war hinreichend, bei dem Gewaltigen die Weisung zu veranlassen: daß er dies abscheuliche Zeug nicht mehr machen, sondern Sachen für's Herz aus dem Schnee u. s. w. wählen solle. Der arme Musikmeister durfte natürlich, ohne ein crimen laesae maiestatis zu begehen, nichts anders thun, als schweigen und gehorchen.

Nun bin ich mit allem, was öffentlich ist, zu Stande, und ich darf nur noch unsere ausgezeichnetsten Componisten nennen, um meinen Bericht zu schließen.

Unsere Capellmeister, Stunz und Aiblinger, stehen natürlich oben an, der erste als Kammercomponist, worin er manches sehr Treffliche geleistet hat, der letzte als Kirchencomponist. Aiblinger hat mehr als hundert vielstimmige, mehrchörige Messen, Offertorien im erhabensten Kirchenstyle für Vokalmusik gesetzt, nebst zwölf figurirten Messen, von denen wir leider nur erst einige zu hören bekommen, weil — wie ich schon oben sagte — an eine Probe bei der Aufführung von Kirchensachen nie gedacht werden darf — das Theater geht vor; freilich geht's, ob aber den Krebsgang oder gar zu Grunde, das sei jetzt nicht untersucht *). — Der als tiefgebildete Theoretiker und Componist gleich ausgezeichnete Ett schreibt herrliche Kirchensachen, die in der Michaelskirche von dem Chor des Hr. Schmitt aufgeführt werden. — Unter den jungen Componisten zeichnet sich Hr. Drobisch als Kirchencomponist aus; seine Compositionen werden meistens in der Frauenkirche ausgeführt.

Als Lieder-Componisten sind ausgezeichnet: Herr Lenz, der besonders durch seine Compositionen zu den Liedern in Goethes Faust sich bekannt und beliebt gemacht hat, Herr Pentenrieder und Hr. Riefstahl, beide noch junge Männer, die zu großen Hoffnungen berechtigen. Auch ein Fräulein Lang componirt schöne Lieder, mitunter tief gedacht und empfunden.

Als Instrumental-Componisten kann ich nur einen jungen Mann von vielem Talent nennen, Rottmanner, der durch mehre Compositionen Aufsehen gemacht hat. — —

— st —

Chronik.

Leipzig. 1. Jan. Neuntes Abonnementconcert ꝛc. Gloria aus der Missa solemn. No 2. von Cherubini — Ouvert. zu Iphigenie in Aulis v. Gluck Scene und Arie aus Sargin (Mad. Schmidt) — Fagottconcertino von W. Haake (Hr. Inten) — C moll Symphonie v. Beethoven.

*) Der Intendant der Hofmusik, Herr Freiherr von Poißl, gleich tüchtig als Kammer- wie als Kirchen-Componist, hat gegenwärtig ein selbstgedichtetes Oratorium vollendet. Im vorigen Jahre hörten wir in der Charwoche von ihm ein ausgezeichnet schönes Miserere.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 5. Den 16. Januar.

Alle, die mit dem einmal Gelernten fertig zu sein glaubten, sind klein geblieben; Alle, die immer wieder zu den Urprincipien zurückkehrten und Kenntnisse und Fertigkeiten beobachtend, lernend, übend ausbildeten, sind tüchtig geworden.

Fr. v. Schlegel.

Nekrolog.

Wenzeslaw Hauck.

Von August Kahlert.

Am 30. November v. J. ist zu Berlin ein Tonkünstler gestorben, dessen Verdienstlichkeit bedeutend genug war, um das musikalische Publicum aufzufordern, sich mit Anerkennung seiner zu erinnern. Wenn ich es versuche, den Verstorbenen mit wenigen Zügen zu schildern, so genüge ich zugleich der Pflicht des Freundes und der Dankbarkeit des Schülers.

Wenzeslaw (nicht Wilhelm, wie auf mehren Compositionen gedruckt ist) Hauck ward am 28. Februar 1801 in der kleinen Stadt Habelschwerdt in der Grafschaft Glatz geboren, wo sein Vater als ein unbemittelter Bürger lebte. Wie es zu geschehen pflegt, daß die Dirigenten von Kirchenmusik in kleinen Orten sich ihr Orchester selbst erziehen müssen, so lehrte der Organist Deutsch zu Habelschwerdt unserm H. schon als Knaben Clavier und Orgel, auch Violinspiel. Dies reichte aber nicht aus; er mußte auch blasen und singen, wie der Bedarf es gerade forderte, so daß er, 13 Jahr alt, auf einem kleinen Dorfe in der Nachbarschaft als Schulgehülfe, eine willkommne Acquisition schien, um so mehr als er im Schreiben und Rechnen für seine Verhältnisse erfahren genug war. In dieser Stellung lebte er einige Jahre, mit Unterricht und Musik, zumal Orgelspiel beschäftigt. Wer den lebendigen musikalischen Sinn, der in jenem kleinen Ländchen herrscht, nicht kennt, mag sich schwerlich einen richtigen Begriff von demjenigen, was Bauerkinder daselbst in musikalischer Hinsicht leisten, machen können. Hauck, mit natürlichen Anlagen, besonders mit einem sehr feinen musikalischen Ohre begabt, empfing hier eine Vorbildung, die bei seinen späteren schnellen Fortschritten sehr in Betracht zu ziehen ist. Gleichwohl fiel es ihm, dessen Gesichtskreis damals sehr eng war, nicht ein, seinen Beruf zu erkennen. Aber die Vorsehung sorgte!

Sechszehn Jahre alt, machte er die Bekanntschaft eines breslauischen angesehenen Beamten, der einen Schreibergehülfen suchte, und den jungen Burschen, welcher nun schon drei Jahre hindurch sich selbst seinen Unterhalt verdient hatte, für dies Amt gewann. Ganz fremd, unerfahren in Vielem, kam dieser nach Breslau, woselbst er außer dem Dienste eines Schreibers auch noch den eines sogenannten Laufjungen versehen mußte. Letzteres Amt führte ihn aber eben zum Glück. — Eines Abends mußte er Kinder aus einer Gesellschaft abholen. Er kam zu früh an, und nahm wartend mit seiner Laterne auf einer Treppe Platz. Da hörte er Clavier spielen; er nähert sich der Thüre, woher die Töne schallen, als plötzlich diese sich öffnet, und ein heraustretender Mann den Horchenden frägt, was er wolle. Es entwickelt sich ein Gespräch, worin sich Hauck's musikalische Bildung verräth, und mit Freuden nimmt er die Einladung von Jenem, ihn zuweilen, zum Zwecke musikalischer Uebung zu besuchen, an. Dieser so schnell gefundene Freund ward Hauck's treuer Lehrer. Es war der jetzt zu Berlin lebende Musikdirector Heinrich Birnbach. — Was er diesem, besonders an theoretischen Kenntnissen sehr reichen Künstler verdankte, hat Hauck, dessen Gesinnung im Leben sich zu aller Zeit, als die eines Ehrenmannes bewährte, nie vergessen. — Seine Fortschritte unter Birnbach's Leitung waren so bedeutend, daß als er (1820) mit demselben zusammen, zum erstenmal in

Mr. Bowen. Mr. Chairman, I would like to ask the witness a question.

Mr. Chairman. Mr. Bowen.

Mr. Bowen. Mr. Witness, you have been in the Government service for a number of years, have you not?

Mr. Witness. Yes, sir.

Mr. Bowen. And you have had occasion to observe the operation of the Civil Service Commission?

Mr. Witness. Yes, sir.

Mr. Bowen. Do you feel that the Civil Service Commission has been of benefit to the Government?

Mr. Witness. Yes, sir.

Mr. Bowen. Do you feel that the Civil Service Commission has been of benefit to the employees of the Government?

Mr. Witness. Yes, sir.

Mr. Bowen. Do you feel that the Civil Service Commission has been of benefit to the people of the United States?

Mr. Witness. Yes, sir.

Mr. Bowen. Do you feel that the Civil Service Commission has been of benefit to the veterans of the United States?

Mr. Witness. Yes, sir.

Mr. Bowen. Do you feel that the Civil Service Commission has been of benefit to the disabled veterans of the United States?

Mr. Witness. Yes, sir.

Mr. Bowen. Do you feel that the Civil Service Commission has been of benefit to the widows and children of deceased veterans of the United States?

Mr. Witness. Yes, sir.

Mr. Bowen. Do you feel that the Civil Service Commission has been of benefit to the widows and children of deceased disabled veterans of the United States?

Mr. Witness. Yes, sir.

Mr. Bowen. Do you feel that the Civil Service Commission has been of benefit to the widows and children of deceased veterans of the United States who died in the service of the United States?

Mr. Witness. Yes, sir.

Mr. Bowen. Do you feel that the Civil Service Commission has been of benefit to the widows and children of deceased disabled veterans of the United States who died in the service of the United States?

Mr. Witness. Yes, sir.

Mr. Bowen. Do you feel that the Civil Service Commission has been of benefit to the widows and children of deceased veterans of the United States who died in the service of the United States during the World War?

Mr. Witness. Yes, sir.

Mr. Bowen. Do you feel that the Civil Service Commission has been of benefit to the widows and children of deceased disabled veterans of the United States who died in the service of the United States during the World War?

Mr. Witness. Yes, sir.

Mr. Bowen. Do you feel that the Civil Service Commission has been of benefit to the widows and children of deceased veterans of the United States who died in the service of the United States during the Spanish-American War?

Mr. Witness. Yes, sir.

Mr. Bowen. Do you feel that the Civil Service Commission has been of benefit to the widows and children of deceased disabled veterans of the United States who died in the service of the United States during the Spanish-American War?

Mr. Witness. Yes, sir.

Mr. Bowen. Do you feel that the Civil Service Commission has been of benefit to the widows and children of deceased veterans of the United States who died in the service of the United States during the Civil War?

Mr. Witness. Yes, sir.

Mr. Bowen. Do you feel that the Civil Service Commission has been of benefit to the widows and children of deceased disabled veterans of the United States who died in the service of the United States during the Civil War?

Mr. Witness. Yes, sir.

Mr. Bowen. Do you feel that the Civil Service Commission has been of benefit to the widows and children of deceased veterans of the United States who died in the service of the United States during the Revolutionary War?

Mr. Witness. Yes, sir.

Mr. Bowen. Do you feel that the Civil Service Commission has been of benefit to the widows and children of deceased disabled veterans of the United States who died in the service of the United States during the Revolutionary War?

Mr. Witness. Yes, sir.

Mr. Bowen. Do you feel that the Civil Service Commission has been of benefit to the widows and children of deceased veterans of the United States who died in the service of the United States during the War of 1812?

Mr. Witness. Yes, sir.

Mr. Bowen. Do you feel that the Civil Service Commission has been of benefit to the widows and children of deceased disabled veterans of the United States who died in the service of the United States during the War of 1812?

Mr. Witness. Yes, sir.

Mr. Bowen. Do you feel that the Civil Service Commission has been of benefit to the widows and children of deceased veterans of the United States who died in the service of the United States during the Indian Wars?

Mr. Witness. Yes, sir.

Mr. Bowen. Do you feel that the Civil Service Commission has been of benefit to the widows and children of deceased disabled veterans of the United States who died in the service of the United States during the Indian Wars?

Mr. Witness. Yes, sir.

Mr. Bowen. Do you feel that the Civil Service Commission has been of benefit to the widows and children of deceased veterans of the United States who died in the service of the United States during the Mexican War?

Mr. Witness. Yes, sir.

Mr. Bowen. Do you feel that the Civil Service Commission has been of benefit to the widows and children of deceased disabled veterans of the United States who died in the service of the United States during the Mexican War?

Mr. Witness. Yes, sir.

Mr. Bowen. Do you feel that the Civil Service Commission has been of benefit to the widows and children of deceased veterans of the United States who died in the service of the United States during the Seminole Wars?

Mr. Witness. Yes, sir.

Mr. Bowen. Do you feel that the Civil Service Commission has been of benefit to the widows and children of deceased disabled veterans of the United States who died in the service of the United States during the Seminole Wars?

Mr. Witness. Yes, sir.

Mr. Bowen. Do you feel that the Civil Service Commission has been of benefit to the widows and children of deceased veterans of the United States who died in the service of the United States during the Black Hawk War?

Mr. Witness. Yes, sir.

Mr. Bowen. Do you feel that the Civil Service Commission has been of benefit to the widows and children of deceased disabled veterans of the United States who died in the service of the United States during the Black Hawk War?

Mr. Witness. Yes, sir.

Mr. Bowen. Do you feel that the Civil Service Commission has been of benefit to the widows and children of deceased veterans of the United States who died in the service of the United States during the Creek War?

Mr. Witness. Yes, sir.

Mr. Bowen. Do you feel that the Civil Service Commission has been of benefit to the widows and children of deceased disabled veterans of the United States who died in the service of the United States during the Creek War?

Mr. Witness. Yes, sir.

Mr. Bowen. Do you feel that the Civil Service Commission has been of benefit to the widows and children of deceased veterans of the United States who died in the service of the United States during the Cherokee War?

Mr. Witness. Yes, sir.

Mr. Bowen. Do you feel that the Civil Service Commission has been of benefit to the widows and children of deceased disabled veterans of the United States who died in the service of the United States during the Cherokee War?

Mr. Witness. Yes, sir.

Mr. Bowen. Do you feel that the Civil Service Commission has been of benefit to the widows and children of deceased veterans of the United States who died in the service of the United States during the Chickasaw War?

Mr. Witness. Yes, sir.

Mr. Bowen. Do you feel that the Civil Service Commission has been of benefit to the widows and children of deceased disabled veterans of the United States who died in the service of the United States during the Chickasaw War?

Mr. Witness. Yes, sir.

Mr. Bowen. Do you feel that the Civil Service Commission has been of benefit to the widows and children of deceased veterans of the United States who died in the service of the United States during the Choctaw War?

Mr. Witness. Yes, sir.

Mr. Bowen. Do you feel that the Civil Service Commission has been of benefit to the widows and children of deceased disabled veterans of the United States who died in the service of the United States during the Choctaw War?

Mr. Witness. Yes, sir.

Mr. Bowen. Do you feel that the Civil Service Commission has been of benefit to the widows and children of deceased veterans of the United States who died in the service of the United States during the Seminole War?

Mr. Witness. Yes, sir.

Mr. Bowen. Do you feel that the Civil Service Commission has been of benefit to the widows and children of deceased disabled veterans of the United States who died in the service of the United States during the Seminole War

April.

April du biſt bald warm bald rauh,
bald warm bald rauh,
Du gleicheſt mancher ſchönen Frau,
mancher ſchönen Frau.

Mai.

Es blüht im Mai
Alljährlich neu
Gar allerlei —
Ey, ey, ey, ey!

Juni.

Künſtlerlieb und Kirſchenzeit
Dauern keine Ewigkeit.
Künſtlerlieb ꝛc.
Künſtlerlieb ꝛc.

Juli.

Im Juli iſt der Durſt gar groß,
Da trinket viel der Virtuos.
Im Juli ꝛc.
Im Juli ꝛc.

Auguſt.

Sonnverbrannt und matt und müde
Preiſ' ich ſingend Gottes Güte.
Sonnverbrannt ꝛc.
Sonnverbrannt ꝛc.

September.

Es geht trapp trapp von Haus zu Haus
Und ladet Jung und Alt zum Schmaus,
Es pocht tapp, tapp — herein, herein —
September kommt mit Obſt und Wein.

October.

Octobergluth
Iſt grad ſo gut,
Wie altes Weib
Zum Zeitvertreib.
Octobergluth ꝛc.
Octobergluth ꝛc.

November.

Was iſt das Beſte
Beim Martinsfeſte?
Ein Gänſebraten
Der wohlgerathen,
Der wohlgerathen.

December.

Sylveſter, was iſt das?
Nach deiner Labung lechz' ich!
Für jeden Tag ein Glas,
Dreihundert fünf und ſechzig.

Das Taſchenformat wird in der Muſik wenig Glück machen, obwohl die Taſchenmuſik. Doch lag bei frühern Almanachs, die noch eher ſtarben, als ſie einen Namen bekamen, das Unglück nicht allein am Format, ſondern am Inhalt ſelbſt. Mit Novellen, Anekdoten, Guitarrenliedern, Tanztouren iſt für das jahrlange Warten zu wenig geſagt. Man könnte auch an dieſem Taſchenbuch trotz ſeiner zehn Ahnen nichts loben, (die Phantaſie über das Stroh ausgenommen und die Anſpruchsloſigkeit des Uebrigen), wenn nicht mancher gar auch das Beſte darin für das Schlechteſte hielte oder überſchlüge. Es ſind das die muſikaliſchen Calenderſprüche oben, die Goethe in ſeinen jungen Jahren gemacht haben könnte. Käme ein muſikaliſcher Gegen-Goethe darüber, ſo gäbe dies ein luſtiges Seitenſtück zu den Haydn'ſchen Jahreszeiten, von denen beiläufig Jemand behauptete, man könne darinnen das Gras wachſen hören; nur dürfte er ſie nicht wie im Taſchenbuch durchweg canoniſch componiren, ſo ſpashaft es in einzelnen Klingen mag.

Ich las die Verſe kurz vor Schlafengehn und ſang ſie canoniſch durch im Gedanken. Während der ganzen Nacht hatt' ich nun allerhand liebliche Träume von Märzveilchen, Martinsbraten u. ſ. w. Das Taſchenbuch wird alſo empfohlen. 12.

Correſpondenz.

St. Petersburg, Jahresbericht 1834.

(Oper-Locale. — Sängerperſonal.)

Um mich des beauftragten Correſpondenz-Artikels über den hieſigen Muſikzuſtand zu entledigen, will ich mit den Localen der muſikaliſchen Inſtitute beginnen. — Den Winter über wird auf vier Bühnen geſpielt: im ſogenannten ſteinernen Theater ruſſiſch, im Alexandra-Theater franzöſiſch, im Simeonoffſchen Circus deutſch. Außer dieſen Häuſern exiſtirt noch ein kleineres für Poſſen, Vaudevilles und Operetten. Der erſtgenannten Bühne bedienten ſich auch früher die Deutſchen vor Errichtung des Alexandra-Theaters, namentlich bei Opern, die mehr Maſchinerieen und Decorationen erforderten, als der Circus zu liefern im Stande iſt. Dagegen trat ein großer Uebelſtand hervor. Dieß Haus iſt nämlich ſo gegen alle Geſetze der Akuſtik gebaut, daß in den obern Logen ganze Reihefolgen von Tönen zweimal gehört werden. In dieſes Schickſal mußten ſich der Freiſchütz, die Zauberflöte u. a. Opern fügen.

Seit der Erbauung des neuen Alexandra-Theaters, so genannt zur Ehre unſrer kunſtliebenden Kaiſerin, hat ſchon öfters die deutſche Oper in dieſem prachtvollen Hauſe ſtatt gefunden. Es faßt 8000 Zuſchauer. Am trichterförmigliegenden Orcheſter beginnen die Reihen der Lehnſtühle, Sitze der galanten Welt. Der Preis eines ſolchen Platzes iſt 5 R. B. A. (ohngefähr 1½ Rthlr.). Bei Benefiz-Vorſtellungen wird er um das Doppelte und Dreifache erhöht. Drei Lehnſtühle gehören, meines Wiſſens, perpetuirlich dem Herrn von Helmers, dem Director der deutſchen Truppe, dem H. Oldecop, Theater-Cenſor und dem berühmten Grammatiker Herrn Staatsrath von Gretſch. Hinter den Lehnſtühlen kommen andere um ein Bedeutendes erhöhte Stühle; und hinter dieſen die wieder erhöhten Bänke des Parterres. Das Theater hat ſieben Logen-Reihen. Der koſtbare Kronleuchter füllt den ganzen Raum mit einem milchweißen, dem Tage ähnlichen Lichte an. Vermittelſt einer Schraube verſchwindet daſſelbe und läßt uns in Finſterniß zurück, bis die Scene des dargeſtellten Stücks die Helle wieder erfordert. Dieſer Proceß iſt von einer ungemeinen Wirkung z. B. im Freiſchütz, in der Ahnfrau und andern dramatiſchen Erzeugniſſen ſchauerlichen Inhalts. Die Farben der Gegenſtände auf der Bühne treten aus der Dunkelheit in einem magiſchen Lichte hervor, das Publicum ſitzt dann in einer lautloſen Spannung, bis die plötzlich hervorbrechende Helle die beengenden Feſſeln löſt. — Während der Sommerzeit iſt auch das niedliche Theater auf Kamenoi-Oſtrow (ſteinerne Inſel) offen, in welchem Sonntags, vom Mittag an, alle drei Truppen nach der Reihe ſpielen. Zu Farzen, Vaudevillen, Operetten, Luſtſpielen und nicht allzugroßen Aufwand von Decorationen erfordernden Dramen iſt es ſehr ſchicklich. Es faßt nur 800 Perſonen. —

Nachdem der Fürſt von Gagarin das Oberdirectorat jener drei Theater im Auguſt des vorigen Jahres niedergelegt hatte, übernahm daſſelbe der Fürſt von Gedeonoff, mit dem eine Reihe von Veränderungen ins Werk traten, die nicht immer Verbeſſeruugen zu nennen ſein möchten. Ich führe als ein Beiſpiel nur die Verlegung der früher um 8 Uhr Morgens gehaltenen Proben auf die Mittagsſtunde an, wodurch der Zeitraum zwiſchen Probe und Aufführung offenbar zu kurz iſt zur Erholung der Sänger und Schauſpieler. — Der Director der deutſchen Truppe iſt Herr von Helmers, ein ſehr gebildeter und für das Beſte des Publicums thätiger Mann, der mit vollem Rechte den Namen eines tüchtigen Theater-Directors verdient. —

Wie im vorigen Jahre Fra Diavolo, ſo machte in dieſem Aubers Stumme von Portici furore, die mit wahrhaft kaiſerlicher Ausſtattung gegeben wurde. Nach der Aufführung, welcher unſer huldvolle Monarch beiwohnte, wurden mehre Schauſpieler von ihm mit Koſtbarkeiten beſchenkt und ermuntert, allzeit ihre ihnen obliegende Pflichten mit demſelben Eifer zu erfüllen. Hr. Holland vom Rigaer Theater, ein ſehr braver Tenoriſt, aber bei Weitem kein ſo ausgezeichneter Schauſpieler gab den Fenerello (Maſaniello). Seinen Gefährten ſtellte Hr. Köcher dar. Die Stumme ſpielte eine Schauſpielerin von der ruſſiſchen Truppe, Dem. Nowoſizkaja. Ueber die Oper noch etwas Näheres zu ſchreiben, möchte unſchicklich und überflüſſig ſcheinen, daher wolle mir die verehrte Redaction der neuen muſikaliſchen Zeitſchrift erlauben, jetzt die Sängerinnen vorzuführen, welche im Laufe eines Jahres unſre Stadt beſuchten.

Vor allen haben wir der Coradori d'Allan zu gedenken, eines Mitglieds des mailändiſchen Theaters. Ihre flötengleiche Stimme, ihr bravourmäßiger Geſang entzückte uns ſowohl im Concert-Saal, wie im Schauſpielhauſe in den Entre-Acts. Nachdem dieſe mit vielem Ruhme von uns ſchied, erfreuten wir uns der Dem. Carl, Mitglied des Madrider Theaters, deren umfangreiche, wenn gleich nicht ſo ſehr einnehmende und anſprechende Stimme Anerkennung fand. Bei der ſchönen Außenſeite, worauf bei uns viel geſehen wird, konnte es nicht fehlen, daß dieſe Sängerin gleich in ihrer erſten Partie (ſie trat als Donna Anna auf) die Aufmerkſamkeit des Publicums bis zu einem ungewöhnlichen Grad erregte. Nach einem zweimonatlichen Ausfluge nach Moskau kehrte die Sängerin wieder zur Kaiſerſtadt zurück. Im Concert des Hr. Romberg, das eben ſowohl durch ſein elegantes Spiel, wie durch die Aufführung der Schlacht von Vittoria intereſſant war, empfingen die zahlreich verſammelten Muſikfreunde Dem. Carl auf's freudigſte, was ihr einen Beweis geben mußte, wie ſehr man ihre kräftige Stimme und vollendete Kunſtfertigkeit zu ſchätzen wiſſe. Nach dem Vortrag einer italiäniſchen Arie wurde ſie gerufen und ihr Dank war ein Lied, welches ſie in ruſſiſcher Sprache ſang, wodurch ſie auf ſinnige Weiſe zu ſagen ſchien, daß ſie dem Lande nicht mehr fremd ſei, wo ihr ſo viele Beweiſe des ſchmeichelhafteſten Wohlwollens zu Theil geworden.

(Fortſetzung folgt.)

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 6. Den 20. Januar.

Aus manchen Gründen ist dem jungen Dichter nichts so nachtheilig, als ein gewaltiger Dichter, den er oft liest. Das beste Epos in diesem zerschmilzt zur Lyra in jenem.
Jean Paul.

Nekrolog.

Wenzeslaw Hauck.

(Schluß.)

Am zweiten December 1834 ward er auf dem katholischen Kirchhofe bei Berlin begraben, unter schönen Zeichen der herzlichen Theilnahme. Gleichwohl haben nur Wenige, die ihm nahe gestanden, die Vorzüge, die ihn als Mensch auszeichneten, gekannt; denn er war im Aeußeren still, besonnen; vorsichtig im Anschließen an Fremde.

Der größte Theil seines Nachruhms beruht auf dem, was Hauck als Virtuose geleistet hat. In dieser Hinsicht ist sein Verhältniß zu den übrigen Clavierspielern Berlins zu betrachten. — Man kann nämlich mit Recht gegenwärtig eine Berliner Clavierschule, eine Tochter der Clementi'schen annehmen, an deren Spitze Louis Berger steht, deren ehrenwerthe Mitglieder W. Taubert, Mendelssohn u. A. sind. Die Hummelsche Schule, (man könnte sie die Wiener nennen) obgleich auch aus der Clementi'schen gewissermaßen erwachsen, unterscheidet sich wesentlich von jener. Jene, das Poetische der Virtuosität vor Augen behaltend, beruhigt sich bei einem Grade der technischen Fertigkeit, bei welchem die Hummel'sche, deren Ideal mehr das Geschmackvolle ist, nicht stehen bleibt. Jene hält sich mehr an den Inhalt, diese mehr an das Aeußere, obgleich Hummel's Vorzüglichkeit als Tonsetzer, in Maß und Symmetrie begründet, seiner Schule ein großes Gewicht gibt. Nimmt man Einiges von Moscheles aus, dessen dichterische Kraft erst in den spätren Werken zurücktrat, so hat Hummel das Schwierigste zugemuthet, was noch ästhetisch zulässig ist. Dies befreit aber seine Schule noch nicht von dem Einwande, daß der Grad ihrer Schwierigkeiten mit deren Effecte nicht in gleichem Verhältnisse stehe. So sind schon Kalkbrenner's schwerste Sachen leichter ausführbar, als manche der leichteren von Hummel. Man kann Kalkbrenner, mit seinem Pariser Anhange, in die Mitte zwischen die Wiener und Berliner Schule stellen, und die blendendste von allen dreien ist Kalkbrenner's Richtung.

Hauck nun hing zwar an Hummel'scher Art und Weise mit Liebe und Beruf, jedoch mehr als Componist, denn als Virtuose. In letzterer Beziehung war er viel mannigfacher. Allerdings fühlte er sich von Allem, was schwer ausführbar war, sogleich angelockt, aber er stellte sich nur den Grundsatz: »ein vollendeter Clavierspieler müsse allen Schwierigkeiten gewachsen sein, nachher erst könne er von geistiger Auffassung sprechen, deren Art er um so klarer mittheilen würde, je freier er von allen Fesseln der Technik wäre.« — So spielte er denn Bach, Beethoven, Hummel, und zuletzt Chopin mit derselben Klarheit, Kraft, Sicherheit. Eine Eleganz wohnte in seinem Spiele, die er bei den gewaltigsten Schwierigkeiten, ungeachtet einer kleinen Hand, niemals aufopferte. Sein Staccato in Octaven war unübertrefflbar, wie seine Läufe in Doppelgriffen. Bezeichnet ihn nun Alles dies auch vorzugsweise als eleganten Spieler, so war doch in Vielem was er vortrug, die seelenvollste Annäherung an die tieferen Intentionen des Componisten nicht zu verkennen. Der Name eines Virtuosen gebührt ihm; und als solcher ist Hauck neben die Ersten der Mitlebenden zu stellen.

Dabei aber wird wieder eine alte Erfahrung bestätigt. Die moderne Virtuosität erfordert in vieler Hinsicht Entsagung des Künstlers in Betreff freien künstlerischen

Ferrer, Francisco, 1859-1909, Spanish educator and anarchist, founder of the Modern School movement, executed for his part in the Barcelona revolt of 1909.

Ferrero, Guglielmo, 1871-1942, Italian historian and sociologist, author of *The Greatness and Decline of Rome* (5 vols., 1907-09).

Ferrier, James Frederick, 1808-64, Scottish philosopher, professor at St. Andrews, author of *Institutes of Metaphysic* (1854).

Ferrier, Sir David, 1843-1928, Scottish physiologist, professor at King's College, London, author of *The Functions of the Brain* (1876).

Ferrier, Susan Edmonstone, 1782-1854, Scottish novelist, author of *Marriage* (1818), *The Inheritance* (1824), and *Destiny* (1831).

Ferris, Woodbridge Nathan, 1853-1933, American politician, governor of Michigan (1913-16), U.S. senator (1923-35).

Ferry, Jules François Camille, 1832-93, French statesman, premier (1880-81, 1883-85), minister of education (1879-80), minister of foreign affairs (1883-85).

Fessenden, Reginald Aubrey, 1866-1932, American electrical engineer, inventor of the heterodyne principle of radio reception.

Fessenden, Thomas Green, 1771-1837, American author, editor of the *New England Farmer* (1822-23), author of *Democracy Unveiled* (1805).

Fessenden, William Pitt, 1806-69, American statesman, U.S. senator (1854-64, 1865-69), secretary of the treasury (1864-65).

Fessenden, Winslow, 1854-1924, American author, son of Thomas Green Fessenden, author of *The Book of Modern Criminals* (1882).

Fessler, Josef, 1891-1972, Austrian politician, minister of social administration (1945-47), author of *Das Recht der Arbeit* (1951).

Fessler, Josef Nepomuk, 1756-1839, Austrian bishop, author of *Die wahre und falsche Freimaurerei* (1802).

Fessler, Josef Nepomuk, 1813-72, Austrian bishop, author of *Die Mysterien des Christenthums* (1860).

Fessler, Josef Nepomuk

Figure 1.11 Example of a Gaussian mixture model in one and two dimensions. (a) Contours of constant probability density for the three components in the mixture and their corresponding mixing coefficients. (b) Contours of marginal probability density of the mixture distribution. (c) A surface plot of the distribution.

Now suppose we have a set of observations $\mathbf{x}_1, \ldots, \mathbf{x}_N$, and we wish to model these observations using a Gaussian mixture distribution. The probability of a single observation $\mathbf{x}_n$ is given by

$$p(\mathbf{x}_n) = \sum_{k=1}^{K} \pi_k \mathcal{N}(\mathbf{x}_n | \boldsymbol{\mu}_k, \boldsymbol{\Sigma}_k) \tag{1.93}$$

and so the log likelihood function is

$$\ln p(\mathbf{X} | \boldsymbol{\pi}, \boldsymbol{\mu}, \boldsymbol{\Sigma}) = \sum_{n=1}^{N} \ln \left\{ \sum_{k=1}^{K} \pi_k \mathcal{N}(\mathbf{x}_n | \boldsymbol{\mu}_k, \boldsymbol{\Sigma}_k) \right\} \tag{1.94}$$

where $\mathbf{X}$ is an $N \times D$ matrix in which the nth row is given by $\mathbf{x}_n^{\mathrm{T}}$. Before discussing how we might maximize this function, it is worth emphasizing that there is a significant problem associated with the maximum likelihood framework applied to Gaussian mixture models, due to the possibility of finding singular solutions in which one of the Gaussian components collapses onto a specific data point. Recall that this feature did not occur when we met the Gaussian distribution earlier in this chapter. In that case, provided the number of data points is larger than the dimensionality of the space, the maximum likelihood solution for the covariance matrix of a single Gaussian will not collapse provided the data points are not themselves confined to a low-dimensional subspace. To understand the difference, note that if a single Gaussian collapses onto a data point it will contribute multiplicative factors to the likelihood function arising from the other data points and these factors will go to zero exponentially fast, giving an overall likelihood that goes to zero rather than infinity. However, once we have (at least) two components in the mixture, one of the components can have a finite width that assigns non-zero probability to all of the data points while the other component can collapse onto one of the data points and give rise to a large likelihood value. Singularities will not arise if we avoid finding pathological solutions and so we shall look for local maxima of the likelihood function rather than for the global maximum. When applying maximum likelihood to Gaussian mixture models we must therefore take steps to avoid finding such pathological solutions and instead seek local maxima of the likelihood function that are well behaved. We shall discuss this issue further in Section 9.2.1.

Suppose that we wish to maximize the log likelihood function (1.94) with respect to the parameters $\boldsymbol{\mu}_k$, $\boldsymbol{\Sigma}_k$, and π_k. Let us first consider the derivatives with respect to $\boldsymbol{\mu}_k$. We can make use of the exponential form of the Gaussian distribution, and then the derivative of the log likelihood function is similar to the case of a single Gaussian distribution considered earlier, although it is complicated by the presence of the sum over k arising from the denominator of (1.94). Setting the derivative with respect to $\boldsymbol{\mu}_k$ equal to zero and rearranging we obtain

$$\boldsymbol{\mu}_k = \frac{1}{N_k} \sum_{n=1}^{N} \gamma(z_{nk}) \mathbf{x}_n \tag{1.95}$$

where we have defined

$$N_k = \sum_{n=1}^{N} \gamma(z_{nk}) \tag{1.96}$$

which we can interpret as the effective number of points assigned to cluster k. Note carefully the form of this solution. We see that the mean $\boldsymbol{\mu}_k$ for the kth Gaussian component is obtained by taking a weighted mean of all of the points in the data set, in which the weighting factor for data point $\mathbf{x}_n$ is given by the posterior probability $\gamma(z_{nk})$ that component k was responsible for generating $\mathbf{x}_n$.

If we set the derivative of (1.94) with respect to $\boldsymbol{\Sigma}_k$ equal to zero, and follow a similar line of reasoning, making use of the result for the maximum likelihood solution for the covariance matrix of a single Gaussian, we obtain

$$\boldsymbol{\Sigma}_k = \frac{1}{N_k} \sum_{n=1}^{N} \gamma(z_{nk}) (\mathbf{x}_n - \boldsymbol{\mu}_k)(\mathbf{x}_n - \boldsymbol{\mu}_k)^{\mathrm{T}} \tag{1.97}$$

which has the same form as the corresponding result for a single Gaussian fitted to the data set, but again with each data point weighted by the corresponding posterior probability and with the denominator given by the effective number of points in the component.

Finally, we maximize the log likelihood function (1.94) with respect to the mixing coefficients π_k. Here we must take account of the constraint (1.92), which requires the mixing coefficients to sum to one. This can be achieved using a Lagrange multiplier and maximizing the following quantity

$$\ln p(\mathbf{X} | \boldsymbol{\pi}, \boldsymbol{\mu}, \boldsymbol{\Sigma}) + \lambda \left(\sum_{k=1}^{K} \pi_k - 1 \right) \tag{1.98}$$

which gives

$$0 = \sum_{n=1}^{N} \frac{\mathcal{N}(\mathbf{x}_n | \boldsymbol{\mu}_k, \boldsymbol{\Sigma}_k)}{\sum_j \pi_j \mathcal{N}(\mathbf{x}_n | \boldsymbol{\mu}_j, \boldsymbol{\Sigma}_j)} + \lambda \tag{1.99}$$

where again we see the appearance of the responsibilities. If we now multiply both sides by π_k and sum over k making use of the constraint (1.92), we find $\lambda = -N$. We can use this to eliminate λ and rearrange to obtain

$$\pi_k = \frac{N_k}{N} \tag{1.100}$$

so that the mixing coefficient for the kth component is given by the average responsibility which that component takes for explaining the data points.

It is worth emphasizing that the results (1.95), (1.97), and (1.100) do not constitute a closed-form solution for the parameters of the mixture model because the responsibilities $\gamma(z_{nk})$ depend on those parameters in a complex way through (1.93). However, these results do suggest a simple iterative scheme for finding a maximum likelihood solution to the Gaussian mixture model problem. We first choose some initial values for the means, covariances, and mixing coefficients. Then we alternate between the following two updates that we shall call the E step and the M step, for reasons that will become apparent in later chapters. In the expectation step, or E step, we use the current values for the parameters to evaluate the posterior probabilities, or responsibilities, given by (1.93). We then use these probabilities in the maximization step, or M step, to re-estimate the means, covariances, and mixing coefficients using the results (1.95), (1.97), and (1.100). Note that in doing this we first evaluate the new means using (1.95) and then use these new values to find the covariances using (1.97), in keeping with the corresponding result for a single Gaussian distribution. We shall show that each update to the parameters resulting from an E step followed by an M step is guaranteed to increase the log likelihood function. In practice, the algorithm is deemed to have converged when the change in the log likelihood function, or alternatively in the parameters, falls below some threshold. We illustrate the Gaussian mixture model algorithm in Figure 1.12 for the case of a two-component mixture in two dimensions.

Figure 1.12 Illustration of the Gaussian mixture model algorithm using the same data set as used in Figure 1.11. In a single run, we show (a) the initial configuration, (b) after the first E step, (c) after the first M step, (d) after the second E step, (e) after the second M step, and (f) after convergence.

wir von der Künſtlerin hörten, ließ uns glauben, ſie ſei nur der Altſtimme Meiſterin. Doch eine ganz andre Kraft und Höhe mit Anmuth und Würde verbunden, offenbarten ſich in dem nächſten Stück aus Bellini's Norma. Das Recitativ zeigte die Fülle, das Gebet das Schmelzende, und das Allegro die Friſche und Fertigkeit ihrer Stimme. Die Arie aus dem Barbier von Sevilla fand vielen Beifall, noch größern aber eine andre von Donizetti, die in Gegenwart ihrer Majeſtäten des Kaiſers und der Kaiſerin da capo verlangt wurde. Im letzten Concerte dieſer Künſtlerin hörten wir aus Meierbeers Robert le diable die ſchöne Arie der Iſabelle: „Grace pour toi.“ Uebrigens war die Sängerin nicht ſo wie ſonſt bei Stimme, weil ſie ſich des Tags zuvor eine Erkältung zugezogen hatte. Wir haben abſichtlich ihre reine Intonation nicht gerühmt, weil wir ſonſt der Meiſterin nur ein ſchülerhaftes Lob ertheilt hätten. Nach vielen herrlichen Genüſſen verließ uns die treffliche Künſtlerin, begleitet von vielen Glückwünſchen der Kunſtfreunde. Unſre Hoffnung, ſie einmal auf der Bühne zu hören, war nicht in Erfüllung gegangen. Unſre Oper würde ohnſtreitig ſehr durch ſie gewonnen haben.

Unter dem ſehr zahlreichen Perſonal der letzteren ſind einer beſondern Erwähnung folgende werth: Dem. Neureuther (vom Theater zu München), beſitzt eine ſehr volle Stimme und viel Schule — Dem. Carl, die wir bereits beſprochen — Mad. Lenhard (vom Theater zu Riga) eine brave Sängerin — Hr. Holland (vom Theater zu Riga), ausgezeichnet im Barbier von Sevilla — Hr. Schwarz, wegen ſeiner lieblichen, wiewohl etwas ſchwachen Tenorſtimme ein Liebling des Publicums, ſchätzbar im Luſtſpiel, worin er durch die Fülle ſeines Humors ergötzt — Hr. Lenhard, ein ſehr ſchätzbarer Baſſiſt.

So viel von der Oper. —

(Beſchluß folgt.)

Chronik.

(Concert.) Bremen. 5. November. 1ſtes Abonnementconcert. Ein Schüler Riem's, Hr. Otte trug Mendelsſohn's Clavierconcert in G moll vor. — Unſer Correſpondent ſchreibt, daß ſich dabei unglücklicher Weiſe gleich anfangs das Pedal feſtgeklemmt hätte und nicht niedergefallen wäre. Das iſt freilich das Aergſte, was dem Spieler und Hörer widerfahren kann. — 2tes am 19. (heroiſche Symphonie von Beethoven). Die nächſten Concerte waren und ſind am 3. u. 17. Dec., am 7. u. 21. Januar 1835., am 4. u. 18. Februar, am 4. u. 18. März.

Leipzig. 8. Jan. Zehntes Abonnementconcert. Symphonie von Fr. Schneider (Neu) — Scene und Arie von Beethoven (Frl. Grabau) — Hornconcertino von Lindpaintner (Hr. Eisner, k. ruſſiſcher Kammermuſikus) — Fidelioouverture von Beethoven — Quartett aus Eliſabeth von Roſſini — Hornvariationen (comp. und geſp. von Hr. Eisner) — Schlußchor aus Zemire und Azor von Spohr.

Vermiſchtes.

(3) Zingarelli, Director des Conſervatoriums zu Neapel, deſſen Leitung er aber in der That ſchon ſeit mehren Jahren niedergelegt hatte, iſt unlängſt im 82ſten Jahre in Neapel geſtorben. Vor Allem iſt ſeine Muſik zu Romeo und Julie berühmt.

(4) In den letzten Nummer der preuß. Staatsz. ſtehen ſehr geiſtreiche Aufſätze über die königliche Oper mit 0—0 unterzeichnet, in Nr. 355 eine bemerkenswerthe Beleuchtung eines Urtheil's Zelter's über den Meſſias, in Nr. 52 der Iris ein ſchönes Urtheil von Rellſtab über die letzten Compoſitionen unſers verſtorbenen L. Schunke.

(5) In Königsberg wird ein Muſikfeſt (zu Pfingſten) vorbereitet.

(6) Das nächſte Elbmuſikfeſt wird in Deſſau ſtattfinden, in der Woche nach Pfingſten, den 17. 18. 19. Juni. Zur Aufführung ſind vorläufig beſtimmt: Schneiders neueſtes Oratorium »Abſalon«; Kyrie und Gloria aus der fünften Meſſe von Haydn; Hymne von Mozart; Symphonieen von Beethoven in A dur und C moll, von Mozart in D dur (ohne Menuett), von Haydn in C moll.

(7) In Berlin in der Elyſiumshalle laſſen ſich drei italiäniſche Sänger untergeordneten Ranges hören, die aber ihr ausgezeichnetes Nationaltalent für Geſang genugſam beurkunden.

(8) Von dem Muſikcomité zu Mühlhauſen iſt dem Herrn Muſikdirector Beutler, der ſich große Verdienſte um die Förderung der Tonkunſt ſeiner Vaterſtadt erworben, eine äußerſt geſchmackvolle Doſe, und dem Frl. Franziſca Heinroth, welches die Soloparticen in der Schöpfung bei dem dortigen Muſikfeſt (am 10. Oct. 1833) mit vielem Beifall vortrug, ein köſtlich gearbeiteter Brillantring überreicht worden.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 7. Den 23. Januar.

Das Romantische ist das Schöne ohne Begränzung, oder das schöne Unendliche, so wie es ein erhabenes gibt.

Jean Paul.

Nichts ist seltner als die romantische Blume. Wenn die Griechen die schönen Künste eine Musik nannten: so ist die Romantik die Sphärenmusik. Sie fordert das Ganze eines Menschen und zwar in zärtester Bildung, die Blüthen der feinsten höchsten Zweige.

Derselbe.

Kritik.

(3) C. Lobe, die Fürstin von Grenada oder der Zauberblick. Große Oper. — Partitur, Clavierauszug, Arrangements bei Schott's Söhnen in Mainz.

Die Hinneigung der deutschen Oper unsrer Zeit zum Romantischen ist überwiegend. Wenn die Schönheit in der Sphäre der Kunst das ist, was das Licht in der Natur, so repräsentirt das Romantische in der allgemeinsten Bedeutung die Wärme. In dieser Beziehung ist jede gute Oper romantisch. In Verbindung mit dem Dramatischen haben wir die Romantik im engern Sinne aufzufassen: Einwirkung des Uebersinnlichen, Unendlichen auf unser Leben, Darstellung einer heimlich schleichenden, unbegreiflich höhern Macht, im Hintergrund das Christenthum und die höchste Moral. Diese Tendenz war schwer festzuhalten; man ging weiter, aber abwärts zu einer symbolisch verkörperten Darstellung der Geister, man zog die überirdischen Wesen in die Menschenwelt hinein zu gegenseitigem Kampf. Endlich verliert sich das erste Ziel ganz, man holt die Welt der Mährchen und Wunder hinzu, stellt Feen und Geister und Menschenkinder im bunten Conflikt neben einander und läßt der Fantasie die Zügel; so bildete sich die Zauberoper, die in der Kindheit der Oper die größte Rolle spielte, auch späterhin wieder auftauchte, aber verschwistert mit der Geschichte und Mythe.

Typus der ersten Gattung ist Don Juan, in dem eine Weltromantik, und der dritte Act des Othello, in dem die Romantik mehr zu poetischer Einkleidung gemacht ist *); Shakespeare hatte sie hier mit den bestimmtesten Farben angedeutet und Rossini auf die genialste Weise aufgefaßt. Ueberhaupt sind aber Mozart und Shakespeare die einzigen Künstler, die dem Auge des Zuschauers einen Geist erscheinen lassen können, an dessen Unbegreiflichkeit das Gemüth zu glauben gezwungen wird; dieß ist es auch allein, was selbst den nüchternsten Sinn mit jenem süßen Schauer erfüllt, wenn wir den Geist des Dänenkönigs oder des Comthurs erblicken, die gleichsam begleitet sind von seltsamen Klängen der Poesie und Musik, durch die sie von der lebenden Welt getrennt werden; der Geist des Gouverneurs offenbart sich in Tönen, die durchaus grell geschieden sind von denen, die das klare Leben abzeichnen: ihn umgibt eine Musik, für die die Sprache kein Wort zu sagen vermag, außer daß sie keins für sie habe, was auch das einzig erschöpfende ist.

Den Uebergang zum zweiten Genre und das Signal zur allgemeinen Nachbetung war der Freischütz. Sein zweiter Act berührt die feinere Romantik, aber sein Teufel mit seinem Geistergefolge steht auf der Grenze zum Popanz; die Dichtung schlug einen neuen, für die Aufnahme der Oper glücklichen Weg ein, indem sie aus den Sagen

*) Wie auch in Romeo und Julie von Bellini, obwohl im bedeutend schwächern Grade.

und dem Aberglauben des Volks schöpfte, dadurch national wurde und Anspruch auf die Sympathie im Volksgeist machte. Die Moral aber wurde schon matt und hinkend und schmeckte nach der Kinderstube. Hier schließen sich Opern verschiedener lebender Componisten an, die theilweise die Geister schon schaarenweise aufmarschiren lassen, doch nur Titulargeister. Hauptrepräsentant dieser Gattung ist jetzt Marschner, dessen talentvolle Sprache nur zu forcirt wird und der seine Effecte einander tödten läßt. Am gelungensten ist sein Hans Heiling, dessen Sujet den Keim einer großen poetischen Idee trägt, die aber der Dichter selbst nicht geahnt zu haben scheint, da sie in der Ausführung zu Grabe gegangen.

Neben diesen allen, in mehr oder weniger Beimischung, bildete sich die Zauberoper. Uebergang zu dieser von der vorigen Gattung ist die Zauberflöte, in der Symbolik und Moral vorherrschen; in freierer phantastischer Form stehen obenan Oberon, der in seiner Ritterlichkeit die provencalische Romantik berührt, und Alcidor, in denen die Musik fast eine plastische Form annimmt.

Ich meine, in der Zauberoper müsse die Poesie in drei gleichwichtige Theile zerfallen, in Dichtung, Tanz und Decorationseffect, die Musik aber diese drei wie ein leicht verhüllendes malerisches Gewand umschlingen und zu einem Ganzen vereinen, uns hinüberführen in jene Feenwelt und unser Ohr und Auge der Täuschung öffnen; in den Tönen müßte eine höhere Welt athmen, überirdische Wesen in menschlicher Form empfinden, irdische göttlich fühlen.

Auch Genie des Componisten vorausgesetzt, hebt doch ein Schritt des Dichters alle Wirkungen auf: der vom Wunderbaren zum Abenteuerlichen, eine Art des falschen Wunderbaren, dem selbst die poetische Wahrscheinlichkeit fehlt, wo alles ohne hinreichende Gründe geschieht, wie in den Träumen. Von letzterem sagt Lessing in seiner Dramaturgie: »Ein Bund Stroh aufzuheben muß man keine Maschinen in Bewegung setzen: was ich mit dem Fuß umstoßen kann, muß ich nicht mit einer Mine sprengen wollen, ich muß keinen Scheiterhaufen anzünden, um eine Mücke zu verbrennen.« Sulzer sagt: »Seit Vernunft und Geschmack in der neuern Zeit wieder empor gekommen, wird das Abenteuerliche von den Dichtern bloß zur Belustigung gebraucht.« — Er hatte Unrecht; ästhetische Fehlgriffe wiederholen sich in der Kunst zu allen Zeiten. In diese Gattung fällt die Fürstin von Grenada von Lobe.

(Fortsetzung folgt.)

Zeitgenossen.

Ludwig Cherubini*),

der große Tondichter, jetzt ein Greis von 74 Jahren, der wie ein Riese in unsere Zeit hereinragt aus jener alten, in welcher er neben seinen Kunstbrüdern, Mozart, Haydn und Beethoven wirkte und schuf. In Florenz war er geboren unter Orangenbäumen und Götterstatuen. Ein inniger Künstler schreibt irgendwo: »Lagt ihr vielleicht in einer Wiege, Beethoven und Cherubini, wie euch denn auch euer Vorname gemein ist, und gab vielleicht die Mutter dem italienischen Kinde ein Paar südliche Blumen mehr?« — Luigi begann unter den gelehrten Felici's, Vater und Sohn, seine Studien, die er schon ganz früh in Compositionen verarbeitete. Der Erzherzog von Toscana ward auf ihn aufmerksam und brachte ihn nach Bologna, wo er Sarti's Schüler und Liebling wurde. Im 20. Jahre folgten schon Opern, welche die Italiener nur zu ernst und gelehrt fanden. Sein Ruf wird größer, er geht nach England und ein Jahr später nach Paris. Da hört er Haydn's Symphonieen — zitternd und entzückt. Von nun an wendet er sich ganz der deutschen, edlern Muse zu und bleibt ihr treu. Iphigenia und Xenophon waren die nächsten Werke, Lodoiska, Elisa, Medea folgten. Deutschland, obschon bewegt von den neuesten Schöpfungen Mozart's, Haydn's und des jungen aufbrausenden Beethoven, fängt an, seinen Namen öfter zu nennen. Der Wasserträger gibt ihm noch mehr Anspruch auf deutsches Ehrenbürgerrecht. Er wird 1805 nach Wien berufen; die hohe Faniska war hier sein erstes Werk. Nach einer schweren Krankheit wirft er seine ganze Kraft auf Kirchenmusik und hat es mit wenigen Zerstreuungen durch kleinere komische Opern und durch einzelne größere (Abenceragen, Ali Baba) bis zu diesem Augenblicke gethan, wo er hoch ehalten dem Institut des Pariser Conservatoriums vorsteht. Wie sehr seine Kirchencompositionen zu schätzen sind, sieht man daraus, daß Beethoven wenig Jahre vor seinem Ende freudig geäußert: »aus Cherubinis Requiem werde er sich Vieles ad notam nehmen.« Manche stellen sogar diese Leistungen über seine dramatischen; es wird aber durch solches Vergleichen nichts erreicht, und wir stimmen, um ein Endurtheil zu geben, dem oben angeführten Künstler bei, welcher schrieb: »Dadurch, daß er jene berüchtigte italienische Endsylbe seinem Ideal opferte, ist er, der er ist — der bloße schlanke Cherub, den Gott auf hoher Stirn und im Auge.«

*) Auf Ersuchen der Redact. des Damenconversationslexicon als Probe mitgetheilt, wie in ihrem Buch die musikalischen Artikel abgefaßt sind. D. Red.

Correspondenz.

Weimar, Januar 1835.

(Musikleben im Ganzen.)

Ihrer Aufforderung, unter die Reihe der Mitarbeiter an Ihrer Zeitschrift zu treten, komme ich um so lieber und freudiger nach, da dieses Institut von seinem Entstehen an mein Interesse lebhaft erweckt und in seinem Fortgange immer mehr gesteigert hat. Erwarten Sie aber keine gelehrten kunstphilosophischen Abhandlungen in mei-

nen Berichten, am wenigsten in dem gegenwärtigen, dem Vorläufer der spätern, der so kurz, fragmentarisch und rhapsodisch ausfallen wird, wie nur möglich; — aber mit Recht können Sie von mir jene strenge Unparteilichkeit, Unbefangenheit des Urtheils, Offenheit der Ansicht und Meinung, wenn auch nur in schlichtem, einfachen Gewande, erwarten und verlangen, die jedem ehrliebenden Manne, dem es nie um kleinliche persönliche Rücksichten, sondern nur um die Sache, zu thun ist, heilige Pflicht sein muß. —

Ueber den Zustand und Höhegrad der musikalischen Bildung in Weimar hat sich bereits früher einmal eine andere Stimme in diesen Blättern vernehmen lassen, die, wenn auch nicht durchgängig, doch zum größeren Theile das Wahre getroffen. Es liegen viel schöne und trefflich entwickelte Elemente einer ächten musikalischen Kunstbildung in Weimar vereint da und der Sinn seiner Bewohner für das Edlere der Musik ist im Ganzen so rein und unverfälscht, daß es allseitigen Anklang, offene Theilnahme, richtige Würdigung findet. Man ist hier, Gott sei Dank, noch nicht verwöhnt durch die seichten oder barocken Producte des Auslandes, die in neuerer und neuester Zeit wie Pilze emporschießen und wie Unkraut lustig und unverschämt fortwuchern und manchen schönen einheimischen Keim zu ersticken drohen oder gar schon erstickt haben, weil sie, als fremde Pflanzen, leider! eine sorgliche Pflege und Wartung in Deutschland finden, die dem Geschmack des großen deutschen Publicums nicht eben das rühmlichste Zeugniß redet. Der im Allgemeinen gesunkene Zustand der Oper in Deutschland — welche ich, wenn auch nicht ausschließlich, doch hauptsächlich meine, — hat deshalb so unverkennbar auf den Geschmack und das Urtheil des Publicums eingewirkt, weil die Oper, als die ausgebreitetste und populärste Gattung von Musik, den unmittelbarsten, mächtigsten Einfluß ausübt. Die Directionen und die Sänger tragen einen großen Theil der Schuld. Manche deutsche Stadt, die sich früher mit Recht den Sitz und die Beschützerin wahrer, gediegener Musik nennen konnte, huldigt jetzt einer Richtung, die vom wahren Wege immer mehr ableitet. Ich spreche natürlich von der Erscheinung im großen Ganzen, nicht von den einzelnen ehrenwerthen Ausnahmen und erfreulichen Erscheinungen, deren es zu allen Zeiten gegeben hat.

Weimar hat sich, wie erwähnt, von dieser Richtung bis jetzt ziemlich frei gehalten. Zwar sind die ausländischen so genannten Modecompositionen auch hier nicht fremd, ja, sie zählen auch hier manchen Freund unter dem großen Haufen, allein sie bilden den bei weitem untergeordneten Theil und haben die ächten Kernwerke nicht um einen Schritt in den Hintergrund verdrängt; im Gegentheil, die Schönheit und Gediegenheit der letzteren erhalten an jenen eine Folie, die sie um so klarer und lebensfrischer hervortreten läßt. So ist, — um ein gewichtiges Beispiel anzuführen, das für viele gelten kann, — der Sinn für Gluck'sche Opernmusik hier in einem Grade rege und heimisch, der an den meisten Orten nicht allzuhäufig gefunden wird. Die erhabensten Werke dieses unsterblichen Geistes: Alceste, Armide, die beiden Iphigenien, gehören unter die wesentlichsten Bestandtheile des hiesigen Repertoirs und werden in würdiger Weise dem Publicum vorgeführt, das sich an ihnen erfreut, labt und ergötzt, sein Urtheil an ihnen bildet und läutert. Mozart's Idomeneo, diese nur der kleineren Anzahl der Kenner innig befreundete und nach Verdienst bekannte, den deutschen Theatern und der Masse fremde Meisterschöpfung des höchsten Genius, den je die Erde trug, wird die Bühne Weimars bald beschreiten und hoffentlich bleibendes Eigenthum des Publicums werden. —

(Beschluß folgt.)

St. Petersburg, Jahresbericht 1834.

(Concerte.)

(Schluß.)

Unter den Concerten erregte die von der philharmonischen Gesellschaft zum Besten der Musiker-Wittwen und Waisen veranstaltete Aufführung der zweiten großen Messe (D moll) von Cherubini die größte Theilnahme. Das Local war der kostbare Saal der reichen Frau von Engelhardt. Die Soloparthieen übernahmen die Damen Carl und Lenhard und die Herren Usolzow und Petrow. Letzterer nächst H. Tosi, der uns noch vom italienischen Theater geblieben ist, der schätzbarste Bassist Petersburgs. —

Nun erlauben Sie mir, einige von unsern berühmten Musikern namhaft vorzuführen, welche uns alle Jahre einige Mal durch ihr öffentliches Spiel erfreuen. Unter den Componisten und Pianisten haben wir vor allen des H. Schoberlechner mit Auszeichnung zu gedenken, der uns indeß schon lange nicht mehr mit öffentlichem Spiel und neuen Compositionen erfreute. Er scheint sich auf immer zurückgezogen zu haben und wirkt nur in der Stille durch Unterricht, den er bei uns sehr gut bezahlt bekommt. Man meint, der Preis betrüge 15 bis 25 R. B. A. (4½ bis 7 Rthlr.) — H. Carl Meier ist, wie überall bekannt, einer der ersten jetzt lebenden Pianisten. Wir hören denselben alle Jahr ein paar Mal. Nur in diesem Jahre fand eine Ausnahme statt aus besonderen Gründen. Seine Compositionen machen nicht mindres Glück, als sein fertiges Spiel. Sein Anschlag ist meisterhaft. Die Hauptvorzüge dieses tüchtigen Künstlers theilen sich auch seinen Schülern mit, unter denen namentlich H. Friedrich Schiller einer besondern Erwähnung verdient. Dieser talentvolle Mann zeichnet sich besonders durch seinen ausgebildeten Geschmack aus, wodurch er seines Lehrers ganz würdig ist. Kein Musikstück läßt im

Vortrage etwas zu wünschen übrig, Alles vollendet und abgerundet. Wir haben nur zu tadeln, daß er verschmäht, ein öffentliches Concert zu veranstalten, deren er auf seiner künstlerischen Laufbahn nur drei gegeben hat. Man sagt, er wolle künftiges Jahr eine Reise durch Deutschland unternehmen, von der er sich gewiß viel für seine Kunst zu versprechen hat. Nach ihm kommt H. Wiebe, Sohn eines der ersten Schauspieler unsrer deutschen Bühne. Ein ausgezeichnetes Talent, obschon noch üppig und wild und von nicht geläutertem Geschmack; seine Tanz-Compositionen sind sehr beliebt.

Durch Eleganz zeichnet sich noch Herr Schreinzer unter den übrigen Pianisten aus.

H. Böhme ist ohnstreitig der erste Violinist unsrer Stadt, ein erfahrner Musiker, in dessen glattem Violinspiel namentlich der Verstand zu dominiren scheint. Nach diesem vortrefflichen Künstler nennen wir H. Kühne, der durch den Verlust des Gesichts schon in seiner frühsten Jugend sich die Musik zu seiner Begleiterin auf dem dunklen Lebenspfad erkor. Eine merkwürdige Feinheit des Gefühls ist der Grundton seiner Leistungen, welche sich leicht aus seinem bedauernswürdigen Zustand erklären ließe. Unter den Flötisten ist ausgezeichnet H. Sousmann.

— sch —

Chronik.

(Kirche.) **Frankfurt.** 9. Jan. Aufführung des Requiem von Mozart im Museum.

(Theater.) **Frankfurt.** 2. Jan. Der Besuch im Irrenhaus, Text nach Scribe, Musik von Rosenhain, zum erstenmal wiederholt — 7. Jan. zum erstenmal: Norma.

Berlin. 15. Jan. Königsstädt. Theater zum erstenmal Lestocq von Auber.

(Concert.) **Braunschweig.** 3. Jan. Erstes Concert der Clara Wieck, am 10. zweites Conc. Sie wird von da über Hannover nach Berlin reisen.

Leipzig. 15. Jan. 11. Abonnemente. — Ouvert. z. Oper: das Schloß am Rhein v. J. Otto — Cavatine und Terzett aus Zelmira v. Rossini — Adagio u. Variat. f. d. Clarinette v. J. Berr (Hr. Mehnert) — Scene und Arie aus Fidelio (Mad. Schmidt) — 1stes Finale aus Cherubini's Wasserträger — Pastoralsymphonie v. Beethoven.

Berichtigung.

Zur Vermeidung von Mißverständnissen muß ich hiermit bemerken, daß theils durch meine, theils durch Schuld der Verleger, die Opus-Zahlen auf einigen 20 Pieeen meiner gedruckten Compositionen gar nicht, auf einigen nicht in der Ordnung und sprungweise angegeben sind. Da nun aber die Zahlen 30, 40, 50, 60, 70, 80, 90 durchaus noch leer und unausgefüllt sind, nnd ich nach meiner Ueberzeugung noch keine 90 Werke geliefert habe, so führe ich zur bessern Uebersicht die bereits von mir in Druck gegebenen vorhandnen Sachen sämmtlich an, welche man nach den Titeln in den Catalogen finden wird. Es sind folgende:

Pianoforte-Compositionen.

12 Hefte Tänze (5 Hefte erschienen bei Herrn Fr. Hofmeister, alle ohne Opus-Zahl). — 10 Hefte Variationen (auch bei verschiedenen Verlegern, 5 Hefte davon ohne Opus-Zahl). — 5 Pianofort-Concerte (mit richtig laufenden Opus-Zahlen, als: Op. 7. 8. 10. 13 und 14.) — 1 Solo-Sonate in Es (Op. 15.) — 1 Pianofortquartett in Es (Op. 18.) — grand Capricio in A dur (bei Gombart in Augsburg, ohne Opus-Zahl.) — 3 Phantasieen in D moll, F moll und As dur, springen. — 2 Hefte Bagatellen (bei Härtel und Hofmeister — springen falsch.) — 1 Sammlung Präludien und Fugen für die Orgel (bei Kesselring, Opus 32.) — 2 Polonoisen zu vier Händen (ohne Opus-Zahl bei demselben.) — 1 neue Phantasie (à grand Orch.) im Auszug für Pianoforte (bei demselben, springt.) — 10 ernste Lieder und 10 Handwerksliedern für das Mildheim'sche Liederbuch (neue Ausgabe.) — 4 Lieder zu dem Roman von Vulpius: Bublina (bei Hennings in Gotha.) — 3 Lieder zu den Tempelherrn (bei Gombart, Op. 1.) — 1 Motette in C „Preise Jerusalem ꝛc." (bei Härtel, ohne Opus.) — 1 neue Cantate in Es (im Clavierauszug.) — 1 (die neueste) Phantasie in E♯ (beide bei Lampert in Gotha — unter der Presse.)

Instrumental-Compositionen.

1 Serenade in F für Orchester (bei Br. und Härtel, Op. 9.) — 1 Ouverture in D, zu Dreiherrnstein (ohne Opuszahl.) — 1 Ouverture in D (bei Hofmeister, Op. 16.) — 1 Phantasie und Variationen für Clarinette und Orchester (bei Härtel, mit Opus-Zahl, richtig.) — Variationen in D für die Violine (bei Härtel, springt.) — Variationen in C für Oboe (bei Härtel, springt.) — Variationen in C für Fagott (bei Hofmeister, Op. 4.) — Variationen in Es für Horn (bei Schott, ohne Op.) — 2 Sammlungen Tänze in C und Es (im Jahr 1811 bei Gombart in Augsburg ohne Opus-Zahl erschienen) — große Phantasie für Fagott und Orchester in C (bei demselben, hat Opus 2, ist aber vom Verleger bis jetzt nicht geliefert.) — 1 Sammlung der neusten Instrumental-Tänze (bei C. Gläser in Schleußingen voriges Jahr ohne Op., und im Clavierauszug mit Op. 90 erschienen.)

Ueber die vorstehenden Pieeen werde ich ein chronologisches Verzeichniß besonders drucken lassen und ersuche die Herren Verleger mir dazu behülflich zu sein. Wünschen sie die Sache in einer 2ten Auflage durch Aenderung des Titels in Ordnung zu haben (was ich wünsche), so bitte ich, mich dabei mit zu Rathe zu ziehen. Im Ganzen werden sich meine Compositionen nicht über 50 belaufen; in der Folge will ich daher mit der Zahl 40 einsetzen und regelmäßig fortgehen.

Gotha. Ludwig Böhner.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

(Beiliegend das Bild von Ludwig Spohr.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 8. Den 27. Januar.

Der Choral wurde im dreißigjährigen Kriege am schönsten ausgebildet.
Müller's Aesthetik.

Kritik.

(4) Der Kirchengesang unserer Zeit, beleuchtet von C. H. Sämann. Königsberg, 1834.

Der Gegenstand, den der Verfasser mit Kenntniß und Scharfsinn abhandelt, ist oft schon und besonders in neuster Zeit in Anregung gebracht worden. Es gilt hier, die wichtige Frage zu beantworten: »Wie ist der in unserer Zeit so gesunkene Kirchengesang (Choral- und Figural-Musik) zu seiner vollen Würde wieder zu bringen?« Wahr und ausführlich wird das triviale Wesen und Treiben, wie es jetzt bei diesem Theile des Gottesdienstes im Allgemeinen herrschend ist, dargestellt; wer sich wahrhaft für die Kirche interessirt, wird keine Angabe und Anklage für übertrieben halten und muß dem Verfasser beistimmen. Wir selbst könnten eine Menge Beispiele der größten Gleichgültigkeit und des grassesten Unsinns beibringen. Wie viel müßte geschehen, wenn es mit dem Kirchengesang besser werden sollte? Nur einige Wünsche zum nähern Verständniß als Beleg, deren Erfüllung, wir gestehen es offen, noch lange zu den piis desideriis gezählt werden kann. So lange Kirchen- oder Ortsvorsteher jene Organisten, die ihren wichtigen Posten nicht gewissenhaft, pünktlich oder nur mit halber Kraft ausfüllen, nicht absetzen können oder wollen; so lange nicht der Cantor einer kritischen Prüfung hinsichtlich aufzuführender Tonstücke unterworfen wird, um nicht etwa bei einem der wichtigsten Kirchenfeste eine Mozart'sche Hymne mit Flötengelispel zu wählen; so lange der christlichen Gemeinde noch Gesangbücher in die Hände gegeben sind, wie das Leipziger, wo sich Verse finden wie »Umsonst blüht nicht die Rosenlaube, und nicht umsonst färbt sich die Traube« — so lange Geistliche noch für Luthers Worte: »Ein Prediger muß singen können, sonst seh' ich ihn nicht an« — taub sind und sich nicht entblöden, den Organist zu bitten, »den Choral doch so schnell als möglich zu spielen«: — so lange dürfen wir auf Verbesserung und Veredlung des Kirchengesanges nicht hoffen. Ist denn auch diese Schrift mit ihren Wünschen und Vorstellungen überflüssig? Allerdings in der Hauptsache, nemlich in einer Reorganisation des Kirchengesanges, wie sie der Verfasser durch diese Schrift zu bezwecken scheint. Aber dessen ohngeachtet hoffen wir, daß Jeder, der dieses Werk aufmerksam durchgeht, diese wahren und offnen Ansichten in sich aufnehmen und sich nach Kräften aneignen kann, Gewinn und Nutzen daraus ziehen wird. Er wird hier erkennen, was er von einem dickleibigen Choralbuch, wie von J. G. Schicht, zu halten hat, er wird die neuere sogenannte Kirchenmusik prüfen und die modernen Componisten zu würdigen wissen. Er wird finden, in welche Zeit die wahre Glanzperiode der Kirche fällt, wo die Tonkunst den wesentlichsten Theil bei dem Gottesdienst bildete und er wird Fingerzeige erhalten, wie ein Choral, eine Kirchenmusik aufgefaßt werden muß. Alles dieß ist in dem gediegenen Werke niedergelegt. Darum Dank dem wackern Verfasser, der den wichtigen Gegenstand so ausführlich behandelte. Wir wünschen, daß seine Früchte von fleißigen Händen gesammelt werden möchten.

C. F. Becker.

(5. 6.) John Field,

Nocturne pastorale p. l. Pfte. Pr. 14 gr. Berlin, Schlesinger.

Nouvelle Fantaisie p. l. Pfte. Pr. 12 gr. Berlin, Schlesinger.

Ich weiß noch, wie sich ein Recensent in einer alten

musikalischen Zeitung über Field's erstes Werk lustig und her= macht und namentlich die Decimenspannungen als unnatürlich, unausführbar verwirft. Seitdem erinnere ich mich nie eine Opuszahl auf Field's Compositionen, wohl aber unzählige Decimengriffe gefunden zu haben. So viel bewirken Recensenten. Wie anders ist jetzt aber Vieles! Ueber so breite Griffe wundert sich kein Kind mehr und daß Field (gewiß nicht ohne Grund) keine Zahl mehr auf seine Compositionen gesetzt, verschlägt vollends nichts. Denn, wie die Shakespear'schen stehen sie im Kreise herum; es ist ganz zufällig, daß er das dritte Concert vor dem vierten geschrieben; eine Linie weniger Genie und die Welt hätte ihn nicht so leicht durch die Schule schlüpfen lassen. So aber sahen Tausende dem schönen Flüchtling zu, wie er sich lachend aus den dürren Hofmeistershänden heraus windet, und warfen ihm Blumen nach, die er nun als Kränze trägt.

Dürft' ich, so würde ich ihm einen aus Mohnblumen und Abendviolen aufsetzen — denn er ist der Geliebte der Dämmerungsstunde, wenn die Sonne hinuntergegangen und das ewige Heimweh der Seelen erwacht. Soll ich die, die ihn kennen, an die Stunden erinnern, wo sie noch länger hörten, als die Musik dauerte? Wollten sie etwas von diesen neuen Gedichten erfahren, soll ich wiederholen, was sie schon lange wissen, etwa das uralte Lied vom Herzen? — —

Schlage nur eine Weltsaite an und sie schwingt unendlich fort. Die Minute muß entzückend sein, wo du dir bewußt wirst, daß du eine zuerst berührt, — wo du etwas ganz dein eigen nennen kannst, — dich als Ersten fühlst in der neuen Schöpfung und dein Werk als erstes Geschöpf, das dich nun inbrünstig umarmt und deinen Namen trägt. Wie glücklich mag er vor seinem ersten Notturno gestanden haben: denn es war ganz sein und Niemand vor ihm hatte etwas Aehnliches gesprochen.

So scheint es, als entschleiere nach und nach der Künstler das Bild der Natur für seine Kunst, im Kleinen als Tag, im Großen als Jahr, im Größten als Zeit und Ewigkeit. Der kräftige Morgen gehört Bach und Händel an. Was sich vor ihnen geregt, waren nur Frühstimmen, Morgenahnungen und oft recht kalte. Da führten Mozart und Haydn den Tag heran und das helle, lebendige Leben, das in der Sternennacht wiederum verstummte, welche Beethoven und Franz Schubert eröffneten. Nun sind jenen Hohenpriestern noch Jüngere beigesellt. Field legt sein Opfer am Abend auf dem Altar; was er spricht, versteht nicht Jeder; — aber es stört Keiner den blassen Jüngling, da er betet. In später Stunde arbeitet noch Chopin, wie in einer Nordscheinverklärung, aber die Gespensterzeit spukt schon neben ihm, die Nachtraubvögel sind los und einzelne Abendfalter von früher her stürzen erkältet und ermattet nieder. — Wir wären am Ziel? — Nein! der geschlossene Tag mit seinen vier kleinen Zeiten wird im großen Umkreise nur einer des Frühlings sein, der wieder erst ein Theil des Jahres ist — und dann zählt die Geschichte der Künste nach Jahrhunderten, die wiederum in der Ewigkeit als Augenblicke auf und niedergehen.

Eusebius.

Correspondenz.

Stargard in Pommern, Anfang Januar.

(Concert des nach Logier'scher Methode von Hr. Weber geleiteten Instituts.)

In Nro. 57. der neuen Leipziger Zeitschrift für Musik haben wir mit Vergnügen den Bericht aus Prag von der durch Hr. Prokſch abgehaltenen Prüfung seiner nach Logier's Methode unterrichteten Schüler gelesen und uns gefreut, daß wir in dieser Hinsicht mit den großen Städten Deutschlands etwas gemein haben, nämlich eine Lehranstalt für Erlernung des Pianofortespiels und der Harmonie nach Logier's Methode, welche vor 8 Jahren von Hr. Musiklehrer E. Weber hierselbst eingerichtet und gegründet und seit dieser Zeit bis jetzt von demselben mit Umsicht und Erfolg fortgeleitet worden ist. Auch wir wollen daher nicht länger säumen, die Verdienste des Hr. Weber um unsere jungen Dilettanten und die unermüdliche Thätigkeit, durch welche er so vortheilhafte Resultate erhalten hat, öffentlich anzuerkennen und seinen Muth so wie seine Beharrlichkeit in seinem vorgesteckten Ziele von Neuem zu beleben.

Zu einer von Hr. Weber im Verlaufe des vergangenen Sommers veranstalteten Prüfung hatte derselbe durch ein von ihm verfaßtes Programm, in welchem er über Musikaufführungen im Allgemeinen und ins Besondere über die Ausführung Beethoven'scher Compositionen seine Ansichten und Erfahrungen mittheilt, die Eltern seiner Schüler, so wie alle Freunde des Pianofortespiels eingeladen, welche sich auch in so großer Anzahl einfanden, daß der Saal, einer der größten in unserer Stadt, dieselben kaum zu fassen vermochte. Bei der Prüfung selbst wurde gewiß jedem der Anwesenden einleuchtend, daß die vielen nachtheiligen Urtheile über die Logier'sche Unterrichts=Methode größtentheils durch Unkenntniß der Sache, da die Methode bei ihrem Bekanntwerden so geheim gehalten wurde, besonders aber auch durch Brodneid entstanden sein möchten; denn was wir hier hörten, rechtfertigte vollkommen die gesteigerten Erwartungen des Publicums. Die Musikstücke wurden in folgender Ordnung vorgetragen: 1) Ouverture aus Don Juan, welche 10 Schülerinnen auf 5 Flügeln ausführten. Eine höchst angenehme Wirkung machten die vielen Imitationen, welche für die 5 Instrumente durch ein besonderes Arrangement mit Geschick vertheilt waren und von den Schülerinnen mit Präcision hervorgehoben wurden. 2) Trio von Reiß=

ſiger Es dur, in dem eine 16jährige Schülerin die Clavierpartie ſpielte. 3) Marſch von Hr. Weber, von 10 Schülern kräftig nüancirt vorgetragen. 4) Rondo von Kalkbrenner (Les charmes de Berlin) von einer 11jährigen Schülerin ausgeführt, deren runder, perlender Anſchlag und Sicherheit in den Paſſagen beſonders auffielen. 5) Notturno von Hummel von 6 Knaben geſpielt. 6) Ouvertüre zur weißen Dame, welche ganz beſonders gefiel, da ſie von 10 Schülerinnen mit Feuer in einem ſehr ſchnellen Tempo vorgetragen wurde. 7) Lied aus der weißen Dame: »Spinne, arme Margarethe.« 8) Uebungsſtück aus Logier's Schule, von kleinen 7 bis 8jährigen Anfängern geſpielt. 9) Romanze von Field (Es dur). Dieſes Stück überzeugte wohl Jeden, daß Hr. Weber's Methode bei richtiger Anwendung doch noch Höheres zu leiſten im Stande ſei, als mechaniſch abgerichtete Schüler durch Zwangsmittel zu ziehen, denn die Romanze wurde von einer 11jährigen Schülerin, von welcher wir genau wiſſen, daß ſie nicht einmal höhere muſikaliſche Fähigkeiten hat, mit einem auf den Sinn der Romanze berechneten weichen Anſchlag der linken Hand, während die rechte Hand die zur Bezeichnung der oratoriſchen und grammatiſchen Accente erforderlichen Forzando's richtig ausführte, ſo wie mit jenen zum beſſern Verſtändniß des Stückes angebrachten kleinen Accelerando's und Rallentando's ſehr gut vorgetragen, ſo daß jeder Anweſende deutlich ſehen konnte, welche Sorgfalt der Lehrer auch auf die Ausbildung des Vortrags und auf die Entwickelung des Empfindungsvermögens ſeiner Schüler verwendet, wozu die Kenntniß der Harmonie, welche dem Schüler gleichſam Wurzel und Stamm zeigt, unentbehrlich iſt. 10) Introduction und Variationen von Herz und Lafont von einem 14jährigen Schüler und 11) Trio von Herz Op. 54. von einer 15jährigen Schülerin, beides ſinngemäß vorgetragen. — Im Allgemeinen wurde wahrgenommen, daß ſämmtliche Schüler und Schülerinnen mit der größten Unbefangenheit und fern von aller Aengſtlichkeit ihre Aufgaben löſten, was unzweifelhaft eine wohlthätige Folge des gemeinſchaftlichen Unterrichts iſt. — Noch erlauben wir uns zu bemerken, daß Logier's Methode in den Händen ſolcher Lehrer, welche durch die alte Schule zu tüchtigen theoretiſchen und praktiſchen Muſikern gebildet worden ſind, Außerordentliches leiſtet, wie das mit unſerm Weber, der in Berlin unter Zelter, Bach und Louis Berger ſtudirte, der Fall iſt, wozu natürlich auch noch ſo viel wiſſenſchaftliche Bildung und Geiſtesfähigkeit von Seiten des Lehrers kommen muß, daß er im Stande iſt, ein ſo durchdachtes wiſſenſchaftliches Syſtem, wie das Logier'ſche iſt, aufzufaſſen und nach der Individualität der Schüler anzuwenden, da es nicht möglich iſt, eine Methode zu entwerfen, die buchſtäblich mit Vortheil auf jeden Schüler paßt; dahingegen werden die Lehrer, die ſelbſt nicht genügende theoretiſche Kenntniſſe und vielleicht ſelbſt nur ſchlechten Unterricht genoſſen haben und denen es vorzugsweiſe lockend war, durch gemeinſchaftlichen Unterricht mit Bequemlichkeit viel zu erwerben, allerdings mit dieſer Methode nichts leiſten und ſie ſelber waren die Urſache, wenn ihre Unternehmungen bald ein Ende genommen haben, ſo wie ſie auch die Veranlaſſung zu den verſchiedenartigſten Urtheilen über die Logier'ſche Methode geworden ſind.

Sch.

Braunſchweig, d. 6. Jan. 1835.

(Clara Wieck. — Livia Gerhardt.)

Meine Correſpondenz mag mit dem Bericht über das Auftreten Ihrer Landsmännin, Clara Wieck, beginnen, deren Leiſtungen zu den außerordentlichſten unſrer Zeit gehören. Die Künſtlerin vermochte das Unerhörte, unſer kaltblütiges Publicum zu erwärmen, ja zu begeiſtern; ſie bewegte in der kürzeſten Zeit die verſchiedenartigſten Urtheile zu dem der allgemeinen Anerkennung und die heftigſten Gegenfüßler zum lebhafteſten Intereſſe. Clara Wieck's Spiel trägt den Stempel der ſorgſamſten Ausbildung und verräth jene Einheit der Seele mit ihren körperlichen Werkzeugen, die allein den wahren künſtleriſchen Hauch über eine Virtuoſenleiſtung verbreitet, wodurch wir uns fortgeriſſen fühlen, daß wir in dem vorgetragenen Werk den Erguß des Augenblicks zu hören glauben. Vor Allem fielen in ihrem Spiel auf die ausdauernde Kraft im Anſchlag, die ſtete Sicherheit bei den gefährlichſten mechaniſchen Aufgaben, und die feine Nüancirung im Vortrage, die nur nach der Ueberwindung der techniſchen Schwierigkeiten möglich wird. Wir hörten im Concert der Virtuoſin den 3. Januar Compoſitionen von Pixis, Herz, Chopin. In Privatzirkeln durfte ſich ein kleiner Kreis an der vollendeten Ausführung Beethoven'ſcher Compoſitionen unter Mitwirkung unſer Quartettgeſtirns, der Gebrüder Müller, erfreuen. Die Hrn. Bußmeier (tüchtiger Tenoriſt), H. Veit, ein vielverſprechender Schüler des Concertmeiſter Müller, und die Damen Methfeſſel und Höffert, erſtere durch Geſang, die zweite durch Declamation, unterſtützten mit ihren Talenten das Concert. Ihm wird ein zweites folgen.

Ueber das Engagement der Fr. Livia Gerhardt an der hieſigen Oper, über deren Talent und Perſönlichkeit Leipziger Correſpondenten nur das Beſte meldeten, geht ein aufhebendes Gerücht: Hr. Cerf, auf ein früheres Uebereinkommen geſtützt, will ſie an die Königsſtadt feſſeln. Behüte ſie nur der Himmel vor dem Egoismus, der Künſtler und Künſtlerinnen ſo oft für alles Außer-Berliniſche todt gemacht!

— l —

Weimar, Januar 1835.

(Musikleben im Ganzen.)

(Beschluß.)

Die Concertmusik nimmt allerdings in Weimar ein weniger allgemein ausgebreitetes Feld ein, als z. B. in Leipzig, und in dieser Beziehung könnte vielleicht noch einiges gethan werden, da sich diese Gattung in der Regel auf die beiden jährlich Statt findenden Concerte der Hofcapelle zum Besten ihres Wittwenfonds beschränkt. Um so wärmere, lebendigere Theilnahme erhält aber dies qualitativ wie quantitativ stets reich ausgestattete Institut, welches als Haupttendenz die Cultivirung der geistlichen, so wie der höheren, classischen Concert- und Kammermusik verfolgt und daneben einem schönen Wohlthätigkeitszwecke huldigt. — Fremde Virtuosen hören wir im Theater, in Zwischenacten und diese Einrichtung ersetzt einigermaßen den Mangel an sonstigen Concerten. — Einen andern, freilich ebenfalls nur theilweisen Ersatz gewährt die Vorführung der besten deutschen Instrumentalwerke vor dem Beginn und in den Zwischenacten des recitirenden Schauspiels. Wir hören da in der Regel nur treffliche Stücke von Haydn, Mozart, Beethoven und von den neueren Meistern, und wenn auch die große Menge darauf weniger achtet, der gebildete und bildungsfähige Theil — und der ist nicht unbedeutend — erquickt sich daran.

Die eigentliche Kammer-, namentlich die Quartett-Musik wird, wenn auch nicht in ständigen öffentlichen Soireen, wie in Berlin, Wien und Leipzig, doch sehr fleißig und häufig hier cultivirt und es vergeht fast keine Woche, wo nicht in geselligen der Ausübung der Tonkunst gewidmeten Kreisen von den tüchtigsten Musikern unserer Stadt schöne Genüsse dieser Art geboten würden. Außer den Quartett-Compositionen der genannten Meister werden gediegene Werke von Spohr, Romberg, Onslow u. a. ausgeführt. — Für den Gesang ist durch die seit geraumer Zeit bestehenden und fröhlich gedeihenden Singvereine der Herren Häser und Eberwein, welche hauptsächlich der Aufführung geistlicher Musik gewidmet sind, und durch die Liedertafel, einem wackeren Verbande gebildeter und ausübender Musikfreunde, redlich gesorgt.

Doch ich sehe eben, daß ich trotz aller Lückenhaftigkeit des Vorstehenden bereits einen größeren Raum in Anspruch genommen habe, als ich wollte; aber es galt einem Gegenstand, der für einen Berichtserstatter über das Musik-Treiben und Leben in einer Stadt von Belang ist und der vielleicht auch dem Publicum dieser Zeitschrift, welches wohl billig einen gedrängten Ueberblick, wie ich ihn zu geben vermag, fordern kann, einiges Interesse gewähren dürfte. —

Ueber die Kräfte der hiesigen Oper theile ich Ihnen vielleicht das Nächstemal einiges mit. Jetzt nur so viel im Allgemeinen, daß wir alle Ursache haben, damit vollkommen zufrieden zu sein; denn die Weimarische Oper besitzt schöne Talente und bildet ein Ensemble, das in der Regel wenig zu wünschen übrig läßt. Durch den Tenoristen Knauft hat sie vor Kurzem eine Acquisition gemacht, zu welcher ihr aufrichtig Glück zu wünschen ist. Dieser als Sänger wie als Schauspieler gleich ausgezeichnete Künstler, begabt mit einer der schönsten, aller Modulationen fähigen, durch und durch gebildeten Stimme, ist eine Hauptstütze der Oper und dies um so mehr, da er eine wahrhaft seltene Vielseitigkeit in sich vereint. Sein Masaniello, Licinius, Othello sind eben so dramatisch großartige Leistungen, wie sein Tamino, Jacob Friburg zu den zartesten Kunstgebilden gehören und als Roger im »Maurer« so wie als Hanns in dem Liederspiele »die Rückkehr in's Dörfchen,« in welchem letzteren Knauft durch den vollendeten, tiefsinnigen Vortrag Weberscher Lieder einen neuen Vorzug entfaltet und dieser niedlichen Kleinigkeit einen ganz eigenthümlichen Reiz verleiht, — legt er ein so wahres Talent zum Feinkomischen dar, daß er auch in dieser Hinsicht eine der willkommensten Erscheinungen ist. — Auch über die neuesten Leistungen im Bereiche der Oper behalte ich mir das Nähere für meinen künftigen Bericht vor.

— z —

Geschäftsnotizen.

October: 14. Von Mv. in Br. Erst vor Kurzem erhalten, Dank und Antwort nächstens. —

November: 13. u. 23. Von A. H. u. M. H. in Fa. — Wird beachtet. —

December: 4. Von Cl. in Nb. Besorgt. — 10 Von Pfk. in Pr. Warum noch keine Antwort? — 11. Von Khl. in Br. Bitten um fernere Theilnahme. — 12. Von Tpf. in W. Ist uns nicht lieb. — 15. Von Rg. in H. — 16. Von Sf. in W. Großen Dank. Nächstens Antwort. — 17. Von Hrth. in G. Sehr dankbar. — 18. Von Kst. in J. Nächstens Aufklärung über Alles. — 18 Von Sch. in D. Alles besorgt. — 18. Von Kr. in A. Nächstens Antwort. Wir drucken sehr gern K's Urtheil ab, wenn Sie es wünschen. — 19. Von Hsl. in W. — 22. Von M. B. in Pr. Die Antikritik kömmt ehestens. — 22. Von D in B. Nicht zu beantworten. — 22. Von Eb. in W. — 23. Von W. Sch. in St. Nehmen gern Berichte aus kleinen Städten auf, bitten aber das hohe Porto zu bedenken. — 26. Von Rch. in B. — Schade! Wir hoffen näher bekannt zu werden. — 29. Anonym. Zu unbedeutend. Bitten um einen kleinen Aufsatz über die Mot. — Musikalien v. Sch., Schl. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 9. Den 30. Januar.

Ein schönes Ja ein schönes Nein,
Nur geschwind! soll mir willkommen sein.
Goethe.

Kritik.

(3) C. Lobe, die Fürstin von Grenada oder der Zauberblick. Große Oper. — Partitur, Clavierauszug, Arrangements bei Schott's Söhnen in Mainz.

(Fortsetzung.)

Bevor wir auf Beurtheilung dieser Oper eingehen, wollen wir bekennen, daß unsre Kritik nach den höheren Ansprüchen eines Werks hinsichtlich seiner Stellung in der Kunst auch einen höheren Maßstab anlegt; das Auge sucht andere Linien und Farben beim Historienmaler, als beim Genrebilde, und eine Composition, die den Ohren von Tausenden vorgeführt wird, hat unmittelbaren Einfluß auf Bildung oder Verbildung des Volksgeschmacks und hiedurch größere Wichtigkeit, wenn auch vielleicht nur usurpirte. Darum mag der Componist unsere Rügen, denn die werden überwiegend sein, ohne Nebengefühl hinnehmen. Und warum sollte eine Oper, die vom Lobe erzeugt ist, nicht vom Tadel erzogen werden, damit der Vater bei den nächsten Kindern vorsichtiger sei und Schöneres erziele? Der Hauptvorwurf für diese Oper läßt sich vielleicht am kürzesten so zusammenfassen: Der Text ist ohne Poesie, die Musik ohne Romantik.

Zuerst der Text. Der Zauberblick der Solabella, Fürstin von Grenada, durch den sie alle Männer fesselt, ist der bewegende Hebel des Sujets. Dieser Blick ist aber durchaus nicht verwandt mit dem bösen Blick im Morgenlande, der gettatura der Italiäner; er gehört zur Gattung der Liebesblicke. Der Ort der Handlung steht auf dem Titel, übrigens ist weder durch die irdischen noch überirdischen Personen eine Nationalität berührt, was dem Hörer allen Anhalt raubt. Hier folgen die aneinandergereihten Vorfälle und Situationen.

Erster Act. Ritter Harita und Nadira erscheinen als Brautpaar, gesegnet vom Vater der letzteren, Madhawey, Vasall der Fürstin von Grenada. Estrella, ein trauerndes Fräulein, erzählt, wie Solabella ihr den Geliebten geraubt habe und wie ihr Feenzauber nur zu lösen sei, wenn es gelänge, die Fee Zosira vom Todtenschlaf in einer unterirdischen Grotte zu befreien, wozu aber eine Jungfrau gehöre (was ein schlechtes Licht auf sie wirft). Ein lapus in fabula erscheint Solabella, liebäugelt mit Harita und zwingt ihn dadurch, ihr trotz Altar und Braut zu folgen. Die Zurückbleibenden geben ihren Gefühlen im Finale Raum.

Zweiter Act. Nadira erscheint in der Höhle, zertrümmert den Zauberspiegel, und Zosira nebst Gefolge erwachen aus ihrem langweiligen Zustand (dieß alles Pantomime). Zosira weiß natürlich als Fee schon Alles, preist jener einen Zaubergürtel an und sagt: „Dieser Gürtel macht Harita zum mächtigsten Ritter und wird Solabella's Aufmerksamkeit und Habsucht reizen. Sobald sie ihn aber erhält, ist der Zauber ihres Blicks gebrochen, und Harita's Liebe ist dein. Gelingt es mir dann, den Gürtel ihr mit ihrem freien Willen zu entziehen, so habe ich erst meine ganze Macht wieder, und dann, dann ꝛc.“ — Diese Hoffnungen sind zwar sehr weitläufig, sie holt indeß den Gürtel aus dem „Schooß der Erde“ und nach einer Arie der Nadira setzen sich die beiden unter Feen- und Genien-Chören in ein Luftschiff und fahren in die Höhe.

Dritter Act. Diesen Act haben wir allein dem Gürtel zu verdanken. Nadira erscheint verkleidet und bittet den Gürtel, ihr Harita zu zeigen. Selbiger kommt, empfängt von ihr den Zauberring und wünscht sich Solabella herbei. Diese kommt wieder, erst als Tableau, dann lebendig mit Jagdgefolge. Harita zeigt ihr seine Macht „zum Göttersaale wird der Ort,
wenn Göttergleiche du
den Nectar spendest zu.“
Verwandlung und großes Ballet.

Vierter Act. Solabella schmückt sich zur Hochzeit und erklärt ihren Vorsatz, den Harita nach Besitz des Talismans zu

verſtoßen. Ihre drei Dienerinnen, die jetzt erſt aus dem Dunkel auftauchen, ſingen ein Lied. Finale. Harita reicht ihr vor dem Altar den Gürtel, Solabella legt die Maske ab, ihr Volk wird erzürnt, Mathaxey rückt mit Heeresmacht an; ſie beſiegt letzteren mit Hülfe des Gürtels in Tableaux.

Fünfter Act. Harita erſcheint in Verzweiflung. Zoſira führt ihn tröſtend ab. Solabella und ihre drei Dienerinnen werden von Zoſira häßlich gemacht. Dieſe gerathen in's Buffo genre und verſpotten die Königin. Der Styl wird beibehalten. Harita erſcheint als Kramer mit Schönheitswaſſer; die Dienerinnen erlangen dadurch ihre Schönheit wieder, bei Solabella ſchlägt's nicht an, ſie ſingt: „ach ich bleibe,
wie ich reite!“,
bis ſie auf Harita's Rath den Zaubergürtel von ſich wirft. Zoſira erſcheint und alle, außer Solabella, werden in einer Pantomime glücklich.

Die Abgeſchmacktheit in Wahl und Bearbeitung des Stoffes leuchtet zu ſehr ein, um dafür noch Beweiſe zu verſchwenden. Wir wollen nur einzelnes herausheben, als beſonders unäſthetiſch und wahrhaft widrig das Häßlichwerden der vier Frauen, unter den ſceniſchen Mängeln das Verſchwinden des 2ten und 3ten Acts in Pantomime, Tanz und Tableaux; (beim 4ten iſt man ſchon zu matt, um noch auf etwas einzugehn,) — als Fehlgriff im Perſonal die ſieben Soprani, von denen der eine nebſt dem einzigen vorhandenen Baß mit dem erſten Act verſchwindet, drei andere aber erſt im vierten erſcheinen und ſo ſchwierige Geſang- und Spielpartieen erhalten, wie ſie von untergeordneten Subjecten durchaus nicht zu beſetzen ſind. Um den gehörigen Begriff von der Sprache des Poeten zu bekommen, einige Beiſpiele:

Solab. — Aufgethan die ſichern Thore,
Ton und Blick nun alarmirt,
Daß zum Auge wie zum Ohre
Ein die Siegerin triumphirt!

—

Wer iſt der Jüngling hier? deß Spott
Den Sinn erborgt galanter Mahnung?

—

Har. — Ach ſchnell entflog der goldne Traum —
Ich lag erwacht an einem Baum,
Sie war nicht da, ſtand nicht bei mir ꝛc.

—

Die 3 Dienerinnen.
Hm! Dein Geſicht
Vollends! — Gute, täuſch dich nicht! —
Gott bewahre! — Es macht mir Graun,
Lang in dein Geſicht zu ſchaun. —
Engel, nimm dich nur in Acht,
Weil der Aerger häßlich macht.
Aergert euch nur immer,
Eurer Schönheit ſchadet's nicht.
'ſiſt unmöglich.

Eins nur iſt mein Unglückstroſt,
Daß der Königin erboßt
Zürnen euch nicht ſchöner macht,
Hohe Königin der Nacht!

Solabella (ſich waſchend):
Ha, Betrüger!

Har. — Ohne Groll!
ruhig bleibe!
reibe! reibe!

Sol. — Ha umſonſt, ich werde toll.

Har. — Unbegreiflich ꝛc.

Die Mädchen. — Dank, Dank dir!

Har. — Bitte, bitte!
Gratulire!
Fehlt zur viere
Nur die Venus Aphrodite.

Der Dichter hat ſich wohlweislich nicht genannt.

Daß aber die Mängel des Textes von mehr oder weniger Einfluß auf die Muſik waren, iſt natürlich, aber wir können den Componiſten nicht damit entſchuldigen. Deutſchland iſt reich an Dichterlingen, die, wenn auch nichts Vorzügliches, doch Beſſeres in dieſer Gattung liefern würden. Es bleibt unbegreiflich, wie ein einſichtsvoller Künſtler ſolch' ein Machwerk als Folie ſeiner Phantaſie wählen kann, wie er ein Feld bebauen will, in dem Sand und Steine den Spaten ſtumpf machen, und wie er die groben Fehlgriffe der Dichtung nicht entdeckt und verbeſſert: denn ein Operncomponiſt muß ſeinen Dichter bei Bearbeitung des Stoffes leiten und lenken können. —

Im vorigen Jahrhundert gab es, wie bekannt, in der bildenden Kunſt eine ſogenannte Perückenzeit. Der Name iſt viel zu ſchlimm für die Sache; unſern Künſtlern fehlt ein Hauptvorzug jener Zeit, das Handwerk. Die Gemälde jener Zeit erwärmen uns nicht durch die Erfindung, aus ihnen blitzt nicht der Funke des Genie's, aber ſie ſind mit tüchtiger Praxis gemalt; die Statuen haben geſchmackloſen Faltenwurf in den Gewändern und kleinliche Formen, aber ſie zeugen von geſchicktem Meißel. — In dieſe Kategorie ſtelle ich die Muſik zur Fürſtin von Granada für unſre Zeit.

Herr Lobe wollte eine Oper ſchreiben, die Effect machte; er verlor ſich dabei, wir wollen nicht behaupten, ob in Folge ſeiner Kräfte. Er ſchwankte, ob er die Muſik zur Königin erheben ſolle und Ballets, Tableaux und Decorationen als Dienerinnen hinſtelle; oder ob die Muſik nur Farben hergeben ſolle, dieß alles auszumalen und als harmoniſches Band zu umſchlingen. Hoffen wir das erſte, ſo legt die Muſik ſchon im zweiten Act ihr Scepter nieder, was ſie noch in unſichern Händen hält, erwarten wir das zweite, ſo vermiſſen wir den blendenden Schmelz, die poetiſche Wahrheit der Malerei. Sobald ſeine Muſik ſich zum tragiſchen Cothurn erheben will, kleidet ſie ſich, ſtatt ſich mit Stahl und Eiſen zu bewaffnen, oft in Panzer und Helm von Pappe, will ſie die Feen- und Zauberwelt gaukelnd und üppig umflattern, ſo erlahmen ihr die Flügel und ſie ſinkt matt zum Irdiſchen herab; endlich entkleidet ſie ſich des lyriſchen Gewandes und will Thalias Maske vornehmen, — und das beleidigt unſer Gefühl.

Dieß unklare Streben macht, daß wir einen beſtimm-

ten eigenthümlichen Charakter des Componisten gar nicht kennen lernen. Leistete er etwa den formellen Forderungen nicht Genüge und extravagirte er hierin, so wollten wir dieß gern als Frucht eines Genie's auslegen, was noch in der Gährung begriffen ist. So aber kennt er die musikalischen Formen, ohne sie jedoch immer zu beherrschen, oder gar neue zu schaffen; besitzt jedoch eine sehr tüchtige Praktik und Kenntniß in der Instrumentation, aber erreicht in ihrer Anwendung nicht das Ideale.

(Beschluß folgt.)

Correspondenz.

St. Petersburg, Jahresbericht 1834.

(Concerte.)

(Schluß*).

Hrn. Sousmann unterscheidet von den übrigen Flötisten, die wir gehört haben, die vorzügliche Reinheit des Tons und eine vollkommen ausgebildete Technik. Seine Compositionen finden ebenfalls große Anerkennung. Nur ließ er sich im vorigen Jahr einmal verleiten, den Gesang der Nachtigall als Thema zu brillanten Variationen nachzuahmen, welche Idee nicht sonderlich gefiel, obwohl sein Spiel dabei mit Recht bewundert wurde. —

Diese angeführten Künstler sind es, die uns alljährlich einmal, namentlich in den Fasten vor Ostern, wo die Theater oft 7 Wochen lang geschlossen sind, von ihren Fortschritten Zeugniß geben. Dieser sehr stillen Zeit geht eine Woche vorher, in welcher das Volk recht tobt und öfter als gewöhnlich das Schauspiel besucht, welches schon Morgens beginnt und nach Mitternacht endigt. Im buchstäblichen Sinne kann da kein Apfel zur Erde fallen. In den Fasten wird nun das Theater durch die Concerte ersetzt, welche auch so stark besucht werden, wie es sich von unserm kunstliebenden Publicum erwarten läßt. Es ist keine leere Phrase, keine bloße Schmeichelei, wenn ich meine Mitbürger kunstliebend nenne; denn man findet selten eine Familie hier, in der nicht Musik getrieben würde; sie macht einen Haupttheil der geselligen Unterhaltung aus, die vornehmsten Familien laden zu ihren Festen die ersten Künstler der Stadt ein, die dann auch nicht ermangeln, eine Zeit lang die Gesellschaft durch ihre Kunst zu erfreuen. Oft erhalten sie dafür sehr anständige Geschenke. Zuweilen treten auch die Töchter oder Söhne des Hauses in Abendgesellschaften auf, um, vom Lehrer unterstützt, ihre Fortschritte auf irgend einem Instrument an den Tag zu legen. Es wäre ungerecht, wenn ich hier eines der erfahrensten Clavierlehrer nicht gedenken wollte, der so viele Talente gebildet, die in Petersburg keine geringe Celebrität erlangt haben. Dies ist der Leopold Blaschke, ehemals K. K. Capellmeister zu Wien, früherer Lehrer des Pianisten A. Wiebe, den wir oben erwähnt. Seinen Unterricht genießt z. B. die kunstsinnige Familie des reichen Kaufmanns T... —

Einmal im Jahre geben die vornehmsten Familien, wie die des Obristen von L., des Fürsten von T. in einem prächtigen Privatsaal ein Concert zum Besten der Armen, eben so wie die Mitglieder des Orchesters zu seldem Zweck eines im philharmonischen Saale, sodann eines zum Besten der Musiker-Wittwen und eines zum Besten der blinden Musiker alljährlich veranstalten.

Außer den Künstlern, die für immer in Petersburg wohnen, erfreuten uns noch die Herren David, Romberg und Maurer durch Concerte.

Besondre Sensation erregt gegenwärtig ein großes Ballet: Antonius und Cleopatra. Die Tänzerin, welche die Cleopatra gibt, entzückt allgemein. Die Musik rührt von einem russischen Componisten her. — Zum Schluß melde ich Ihnen noch, daß vor wenig Tagen Dem. Sophia Bender als Rosine im Barbier von Sevilla debütirt. Man möchte es ein Wagstück nennen, daß eine kaum 16jährige Anfängerin bei ihrem ersten Auftreten eine Rolle wählte, die auch die größten Sängerinnen nicht verschmähen. Auf die Frage: mit welchen Mitteln hat sich die junge Sängerin auf den Kampfplatz gewagt? — wird sich gewiß die allgemeine Antwort vernehmen lassen: mit den meisten, die, richtig angewendet, zum Sieg führen. Sie besitzt eine gefällige, einnehmende Gestalt, schöne Stimme und Schule. Bei ihrem Auftreten war sie etwas ängstlich, was wir begreiflich, ja lobenswerth finden. Sie wurde mit Beifallsbezeugungen empfangen, und am Schlusse der Oper gerufen. — — sch —

*) S. die letzte Nummer, in der vergessen wurde, daß der Schluß folgt.

Anzeiger.

(8) P. Rode,

Douze Etudes p. l. Violon avec accompagn. d. Pfte. (ad libitum). Oeuvre posthume. Liv. 1. et 2. à 1 Thlr. 4 gr. Berlin, Schlesinger.

Diese Studien verdienen das Lob, welches schon mehrere Blätter über sie ausgesprochen haben, in vollem Maaße. Besonders sind den Doppelgriffen und der wellenförmigen, wogenden Bogenführung viele Nummern gewidmet, von denen einige (wie die Nro. 5, 7, 10, 11 und 12) auch als Compositionen musterhaft zu nennen sind. Nro. 2 bezweckt hauptsächlich, daß jeder Finger der linken Hand eine gewisse Selbstständigkeit erlange, ohne welche Passagen, wie sie diese Etude enthält, niemals gut ausgeführt werden können. Nro. 3 bewegt sich in gebrochenen Accorden. Hier müssen Bogen und Finger ganz besonders übereinstimmend agiren. Nro. 6 gibt kleine Triller zur

Uebung, so wie die übrigen Nummern das Erlernen der schon oben erwähnten Doppelgriffe und Bogenführung bezwecken. Da diese Etuden wirklich welche und keine Unterhaltungsstücke sind, so erscheint die Begleitung des Pianoforte als überflüssig.

Hiermit mögen sie Allen, welche sich namentlich ein solides Spiel anzueignen suchen, aufrichtig empfohlen sein.

G.

Vorläufige Anzeige

von Werken, welche nächstens in diesen Blättern ausführlich besprochen werden:

Die Weihe der Töne, Symphonie von Spohr (Wien, bei Haslinger.).

Neueste Cantate von Beethoven (ebendaselbst).

David, Oratorium von Bernhard Klein (Leipzig, bei Hofmeister.)

Pianoforteconcert von W. Taubert (Berlin, bei Schlesinger.)

Letzte Symphonie in D moll von Beethoven (Mainz, bei Schott.)

Fortunat, Oper von Schnyder von Wartensee (Elberfeld, bei Betzhold).

Benachrichtigung.

Vor zwölf bis vierzehn Jahren kam Herr Ludwig Böhner nach Berlin, mittellos, ja vom Nothwendigsten entblößt. Er wurde mir empfohlen. Ich glaubte Talent an ihm wahrzunehmen, half seinen dringendsten Bedürfnissen ab, nahm ihn gastfreundlich auf — einige Tage sogar in meine Behausung — miethete ihm sodann eine Wohnung beim Kaufmann Herrn Gerold (unter den Linden an der Ecke der Friedrichstraße) und bezahlte mehrere Monate hindurch den Miethzins. Aus Gründen entzog ich ihm fernere Unterstützungen, vermittelte jedoch nachher noch auf seine Bitte, daß Herr Gerold zur Sicherstellung für angewachsene Miethsreste sich damit begnügte, einen Koffer des Herrn Böhner aus Hamburg als Pfand zu beziehn.

Jetzt lese ich in der Neuen Leipziger Zeitschrift für Musik (v. 17. Novbr. 1834 No. 66.) „Beiträge zu meiner „Lebensgeschichte von Ludwig Böhner", worin er von einem eingebüßten Koffer erzählt, der Manuscripte und Ideen, so wie Partitur und Sujet einer Oper enthalten habe. Dann fährt der Verf. fort:

„Des Dichters und Componisten Reichthum sind seine Erfindungen und Schriften; verliert er diese, so fehlt ihm seine ganze Welt. Höchst möglich ist's, daß mein Koffer aus Hamburg nach Berlin an Louis Bergner geschickt sein kann, dem ich Auftrag ertheilte, ihn zu beziehn. Derselbe gibt mir aber auf Briefe keine Antwort."

Unter dem Namen Louis Bergner ist niemand bekannt, wohl aber bin ich unter dem Namen Louis Berger nicht ganz unbekannt, und so liefe ich freilich Gefahr, daß man die Beschuldigung auf mich beziehe, und alle meine Compositionen für Diebstähle aus jenem verhängnißvollen Koffer halten möchte.

Daher bringe ich das nachstehende Zeugniß des Herrn Gerold zur öffentlichen Kenntniß.

Eine briefliche Nachfrage von Herrn Böhner nach seinem Koffer habe ich niemals erhalten.

Berlin am 9. Januar 1835.

Ludw. Berger.

Attest.

Ich bescheinige hierdurch auf Wahrheit und Gewissen, so viel mir erinnerlich ist:

1) daß Herr Ludwig Böhner vor ohngefähr 12 bis 14 Jahren bei mir gewohnt, und Herr Ludwig Berger längere Zeit für ihn Miethzins bezahlt hat;

2) daß Herr Ludwig Böhner, als er die Wohnung in meinem Hause verlassen, wegen mir schuldig gebliebener baarer Auslagen, und sonst erhaltener Leistungen, circa 50 Rthlr., einen Koffer, — wie er sagte, mit seinen Effekten, — aus Hamburg, zur einstweiligen Sicherstellung meines Guthabens, an mich kommen lassen, welches ich bewirkte;

3) daß ich jedoch zu meinem Erstaunen diesen Koffer durch meinen Correspondenten in Hamburg, von dem dortigen Postamte mit 11 Mark 10 Schilling habe auslösen müssen;

4) daß dieser bloß zugenagelte, ohne Schloß versehener alter Koffer, bei der vorschriftsmäßigen Visitation im Postbüreau zu meinem noch größern Erstaunen außer einigen unbedeutenden Kleidungsstücken und mehreren Notenblättern und Papieren, die für mich keinen Werth haben konnten, durchaus nichts enthielt, was mir die Auslösung desselben wahrscheinlich machte, noch weniger verbürgte, und daß ich

5) den ganzen Koffer nebst Inhalt, ohne Hoffnung jemals befriedigt zu werden, wobei ich nach aller Erfahrung bis zum heutigen Tage keinen Fehlschluß gemacht, — unter altes Gerümpel auf den Heuboden geworfen, und bis jetzt noch nicht wieder hervorgezogen habe.

Berlin, d. 7. Januar 1835.

C. S. Gerold.

Daß der hiesige Kaufmann, Hr. C. S. Gerold, welcher mir von Person und als dispositionsfähig bekannt ist, sich heute vor mir zu dem Inhalte und zu der Unterschrift des vorstehenden Zeugnisses, nachdem ihm solches nochmals vorgelesen worden, bekannt hat, bezeuge ich hierdurch der Wahrheit gemäß.

Berlin, den 10. Januar 1835.

Schulze,
(L. S.) Königl. Justiz-Kommissarius.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 10. Den 3. Februar.

Der Verstand übt nur Ordnung, so zu sagen die Polizei im Reiche der Kunst. Die Idee des Kunstwerks steigt aber aus dem Gemüth und dieses verlangt bei der Phantasie die verwirklichende Hülle.

Wo?

Kritik.

(3) Lobe, die Fürstin von Grenada ꝛc.

(Beschluß.)

Die Partitur ist mit vielem Fleiß und geschickter Hand gearbeitet und doch wirkt die Instrumentation endlich monoton. Im Ganzen finden wir darin eine Vernachlässigung und Unterordnung des Quartetts, obgleich die Blasinstrumente nicht so dick gesetzt sind (sondern mehr in Octavenlagen), daß sie jenes ganz erdrücken. Die Flöte z. B. behauptet eine zu auffallende Wichtigkeit, die oft an der unrechten Stelle komisch wird, durch Begleitung der Singstimme in wichtigen Momenten (wie u. a. im ersten Act bei Haritas Gesang) oder manirirt durch lockere Verbindung verschiedener musikalischer Abschnitte. Doch ist das Accompagnement im Ganzen vorsichtig und nicht überfüllt, wenn es auch den Sänger gerade nicht hebt und trägt. Dieser wird im Gegentheil oft geängstet durch Mitspielen seiner Coloraturen, und der Gang des Gesanges gestört durch Verbrämung mit kleinen Figuren, besonders in den Blasinstrumenten. Daneben bemerken wir oft bei wirkungsreich instrumentirten Stellen, (wie z. B. im Anfang des ersten und zweiten Acts und in einigen Ballets ꝛc.), eine ungenügende Auffassung wichtiger Momente und Situationen, die der musikalischen Malerei reichen Stoff boten.

Die Kenntniß des Gesanges liegt beim Componisten im Argen. Die Recitative sind meist verfehlt, die Arien unsangbar und unbelohnend für den Sänger, nicht durch einzelne unmelodische Töne (außer wo Steigerung der Affecte eintritt), sondern durch kleine steife und veraltete Figuren. Sie sind ohne Mittelpunct und zusammenhaltende Masse und nehmen nie die reichen Mittel der menschlichen Stimme recht in Anspruch. Weit Besseres läßt sich von den Romanzen, den kleinen Piecen im Liedergenre und von den Chören sagen, in denen der Componist nicht über den einfachsten Gebrauch der Stimme hinaus ging. Wir wollen unser Urtheil jetzt mit Belegen beweisen und den Anfang der Oper durchgehen.

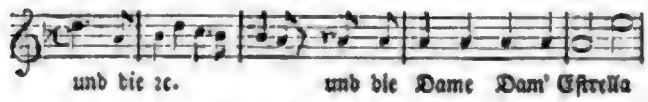
Die Ouvertüre soll uns jedenfalls ein Bild der ganzen Oper vor die Seele führen, eine unmögliche Aufgabe bei diesem Sujet. Sie berühret in leichten Anklängen einige Hauptmomente der Oper, bis der in der Introduction eingeführte zuletzt siegend hervortritt. Diese erhebt sich und verspricht Großes, das Allegro verspottet aber den Propheten und schließt sich in etwas rhapsodisch hingestellten Sätzen an, aber mit geschickter und einige Mal sehr wirksamer Instrumentirung.

Act I. Nro. 1. Introduction, Arie in Es. »Es prangt der Ort mit Kränzen und Kerzen.« Eins der gelungensten Stücke der Oper, mit graciöser wohlthuender Melodie und trefflichem Accompagnement; mehr versprechend, als später geleistet wird. Der Componist läßt diese Melodie später im 2ten Act in der Arie der Nadira als Erinnerung an die glückliche Zeit wiederkehren; sie sondert sich aber dort im Rhythmus nicht genug ab, um Wirkung zu machen. Die Scansion von »Kurzen, Herzen« am Schluß der ersten Strophe ist falsch, und die Melodie störend. Das Chor umschließt ein Quartett in C dur »Es segne dieses Band,« was einen sehr klaren wohlklingenden Mittelsatz bildet.

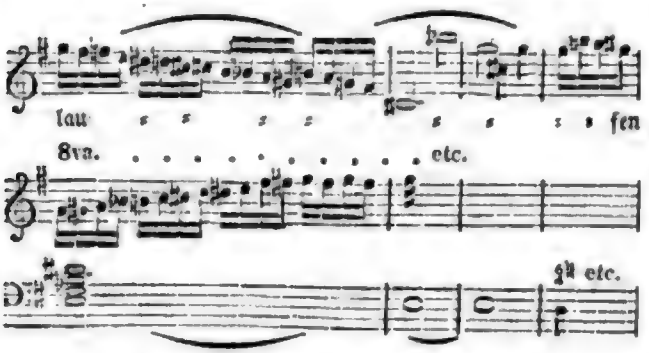
Nro. 2. Romanze der Estrella: »In Grenada's

Königthum.« Die erſten beiden Verſe nicht gelungen und zerſtückt mit dieſer Declamation:

Dieſe Verſe bleiben bei der Aufführung am beſten ganz weg; die dritte und vierte Strophe iſt bei weitem vorzüglicher, wenn auch der Romanzenton nicht getroffen iſt, was ſchon der Dichtung wegen nicht möglich war. Der Melodie fehlt nur eine Strophe Text, um den Rhythmus zu vollenden, worauf es dem Dichter nicht ankommen konnte; es müßte ſo heißen:

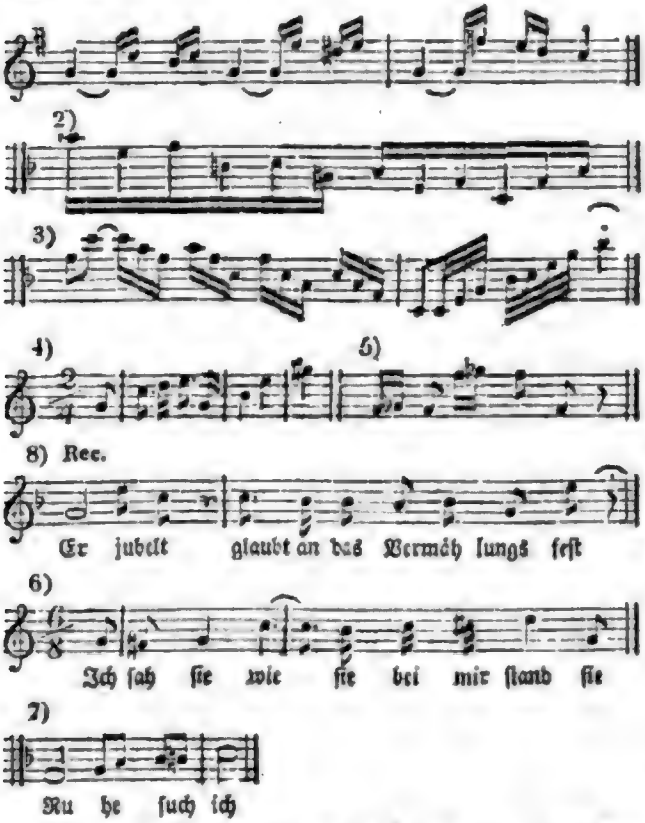


Nro. 3. Vor Ankunft der Solabella ſingt Harita: »O laßt ſie immer kommen« mit Flötenbegleitung, was einen ſehr nüchternen Eindruck macht. Lange maleriſche Begleitung zu Solabellas Ankunft zu Schiffe und Einleitung ihrer Arie — G dur. Sehr guter Inſtrumentaleffect. Die Arie hinkt aber in ungelenken Figuren; ihr Mittelſatz iſt ein Allegro in B dur (»Aufgethan die ſichern Thore, Ton und Blick auf alarmirt«), deſſen Eingang und Ausgang gleich wunderlich ſind und aus den Fugen fallen. Die Schlußcadenz ermangelt nicht der Schwierigkeiten für den Sänger, aber wohl der Wirkung auch in der Form. Chromatiſche Tonleitern mit einer Uniſono- oder der unterſtehenden Begleitung klingen immer ſchlecht, man begleitet beſſer mit Achteln und Vierteln, um der Stimme Freiheit zu geben. Der Geſang der vier letzten Sechzehntel mit den folgenden cis liegen übrigens außer dem Bereich der Möglichkeit:


lau ſ ſ ſ

Componist auch mit dieser Verpflanzung hat bezwecken wollen, die Idee ist unglücklich und verfehlt; das Stück selbst aber ist tüchtig und lebendig durchgearbeitet. — Die Oper schließt mit dem Anfangschor.

Als Belege zu früheren Behauptungen über undankbare Gesangfiguren und falscher Declamation noch einige Beispiele:



Das Urtheil des Publicums in Leipzig über diese Oper stellte sich nach den ersten Aufführungen bald fest. Nach dem ersten Act erwartete man viel, man langweilte sich aber dann an der Handlung und spottete über Verse und Dialog: dagegen wirkte eine gut gemachte Instrumentirung und kürzere, rhythmisch sich heraushebende Piecen belebten; die Ballets thaten das ihrige: und wenn sich auch Keiner von der Musik im Innersten erregt und fortgerissen fühlte und sich verhehlte, daß das Eigentliche „je ne sais quoi" fehlte, dachte man doch gern an die schönen Einzelnheiten, die sogar Lieblingsstücke des größeren Publicums geworden sind.

Die Oper ist Eigenthum von Schott's Söhnen und in Partiturstimmen, Clavierauszug und andern guten Arrangements erschienen; die Ausgaben sind, wie alle dieser Handlung, elegant und correct ꝛc. ꝛc. 6.

Kunstbemerkung.

Wofür Jemand keinen rechten Sinn hat, das wird er falsch beurtheilen und je geistreicher er sonst ist, desto gefährlicher und verführerischer wird sein Irrthum sein und habe er das Wesen vom Orient, von Griechenland und Rom in sich aufgenommen, so wird seine Ungerechtigkeit gegen die von ihm verkannte Kunstseite nur um so qualificirter sein; denn er wird all sein Denken als Waffe gegen sie gebrauchen, um ihr den Raum und die Wirksamkeit streitig zu machen, die sie im Kreise der übrigen Künste einnehmen soll.

Was ist aber: Sinn haben? Ist's etwa eine instinktmäßige Fähigkeit, gewisse Objectivitäten offen anzuschauen und zu empfinden? Ich denke, es sei eine schon organisch begründete, in frühester Jugend erwachte Hinneigung, ein wachsendes Bedürfniß, ein Begehren, eine thätige Richtung, eine nie rastende Beobachtung, ein Sammeln, eine stille Schule, Wachsthum und Entwickelung, ein durch lebendiges Interesse geschärftes Gedächtniß, ein nie schlummernder Antheil des Gemüths an einer Weltseite, Lebenssphäre, ein frühes Vorahnen ihres Wesens, ihrer Tiefe, Macht, Würde. — O.

Correspondenz.

Wien, December.

(Russische Hornmusik. — Concerte.)

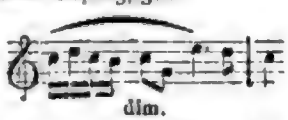
Von Concerten ist zuerst das der russischen Horn-Musiker, welche seit einiger Zeit England, Frankreich und Deutschland bereisen, zu besprechen. — Auf den Aesthetiker kann eine, nur durch die Gewalt der Knute mögliche Musik keinen erheblichen Eindruck machen; denn schauderhaft ist es, zu denken, daß ein Mensch sein ganzes Leben hindurch nur einen Ton zu blasen hat *). Indeß reizen einige mechanische Effekte zur Aufmerksamkeit. — Der böhmische Waldhornist Marasch, am russischen Hofe im Jahre 1757 angestellt, bemühte sich, auf Veranlassung des Oberjägermeisters Fürsten Narischkin, der damaligen rohen und unmusikalischen Jagdmusik des kaiserlichen Hofes eine bessere Einrichtung zu geben. — Seine einge-

*) „Während die russische Instrumentalmusik das Zusammengehörige in lauter einzelne Töne oder Atome auseinanderreißt und mit unsäglicher Mühe und unter Verschwendung besser zu benutzender Kräfte doch nur ein dürftiges Kunststück zu Stande bringt, schlug die ältere deutsche Schule einen ganz entgegengesetzten Weg ein. Sie strebte dahin, mit den wenigsten äußern Mitteln das Höchste zu erreichen und vorzustellen. Zweitausend Pfeifen eines großen Orgelwerkes (zu dessen Behandlung nach russischer Weise 2000 Menschen erforderlich sein würden), beherrscht ein einziger Organist und ist des Gelingens und Zusammentreffens sicherer, als der musikalische Anführer jenes mühselig eingeschulten Regiments."

Auszug aus einem Kunstbericht in Nr. 22. d. preuß. Staatsztg.

führten Jagdhörner ſind von uralter Form, in gerade auslaufender oder auch etwas paraboliſch eingebogener Kegelgeſtalt und haben jedes bloß einen Ton. Maraſch ließ 37 ſolcher Hörner von verſchiedener Dimenſion verfertigen, welche den Umfang dreier Octaven in ſich faſſen. Die tiefſten haben ungefähr 7 Fuß, die höchſten 1 Fuß Länge. Doch verſteht mancher Spieler 2 Hörner, von welchen die ſchwerfälligeren auf Geſtellen ruhen. Sechzehntelläufe, Geſangſtellen im Legato erregen Erſtaunen; die Stimmung dieſer Horn-Bande war aber häufig unrein, wie ſie überhaupt nicht zu den beſten dieſer Art gehörte. Intereſſant waren ihre ruſſiſchen National-Geſänge; dürfte man jedoch die Fortſchritte einer Nation nach ihren Nationalmelodieen beurtheilen, ſo würde man nach dem Gehörten auf eine untere, gedrückte, ſklaviſche Bildung ſchlieſſen müſſen. Der Capellmeiſter dirigirt mit Anſchlagen von Vierteln, auch ſoll der Eintritt jedes Tones durch Zahlen angezeigt ſein. — — —

Hr. Lewy d. j. beſuchte uns nach einer 2jährigen Abweſenheit und ließ ſich auf dem Waldhorne, worauf er ſich bedeutend gebeſſert, am 1. Dec. hören. Sein Ton iſt kräftig und rund, ſein Anſatz leicht und ungezwungen, ſein Piano von herrlicher Wirkung und dennoch kann ſich der Zuhörer eines Mißmuths nicht erwehren, hört er auf dieſem überaus ton- und ſangreichen Inſtrument Paſſagen ſpielen, zu welchen es einmal ſeiner Natur nach ſich nicht eignet; ſchade um den ungeheuren Fleiß und die Mühe, welche, einem anderen Inſtrumente zugewendet, ſich beſſer belohnen würde. Die italiäniſche bis zum Eckel ſchon gehörte Geſangfigur:



mußte ebenfalls, mit einer Gefühlsſchau verbunden, beinahe nach jeder Periode herhalten, was uns ziemlich kalt ließ, trotz dem ſteten Blick nach dem Plafond hin.

Hr. Lewy der Aeltere, ſein Meiſter, blies hierauf mit ihm ein wohlcomponirtes Duo von Stadler.

Am 15. Nov. war eine Akademie im Redoutenſaale zu Gunſten der Abgebrannten in Wiener-Neuſtadt. Die Ouverture der Oper Fauſta von Donizetti paßte wie die Fauſt aufs Auge nach der Cherubiniſchen Faniska.

Am 16. Dec. gaben die Geſchwiſter Lacombe Concert. Louis, den Sie ſchon von Leipzig aus kennen, zeigte ſich als tüchtiger mechaniſcher Clavierſpieler, welcher bedeutende Schwierigkeiten überwindet, aber ohne den edleren Ausdruck, den vielleicht ältere Jahre bilden.

(Beſchluß folgt.)

Chronik.

(Concert.) Frankfurt. 13. Jan. — Conc. v. Hr. und Mad. Krähmer (Oboe und Clarinette.) 23. Jan. — Conc. des Guitariſten Stoll.

Berlin. 19. Jan. Gebrüder Belcke (Poſaune und Flöte).

Leipzig. 12tes Abonnemente. am 22. Jan. C dur-Symphonie mit der Fuge v. Mozart — Scene und Arie aus Cosi fan tutte (Frl. Grabau) — Violinvariationen v. Lubin (Hr. Uhlrich) — Duett v. Mercadante (Frl. Grabau, Hr. Bode) — Ouverture zu Coriolan v. Beethoven — Dritte Hymne v. Beethoven. —

26. Jan. Hr. und Mad. Schmidt (Violine und Geſang). — 29. Jan. 13tes Abonnemente. — Ouvert. zur Felſenmühle von Reißiger — Sehnſucht, Lied von A. Romberg (Frl. Grabau) — Violoncelleoncert von B. Romberg (Hr. Cyprian Romberg, kaiſ. ruſſ. Violonc.) — Große Scene, Duett mit Chören aus dem Templer von Marſchner (Mad. Schmidt und H. Bode) — Phantaſie f. Violoncello (Hr. Romberg) — Symphonie von C. G. Müller (Nro. 3).

Vermiſchtes.

(9) Ein Frankfurter Orcheſtermitglied, der Verfaſſer einer kritiſchen Terminologie, iſt am 24. December Abends meuchlings angefallen und verwundet worden, man ſagt, einiger Aeuſſerungen halber, die er ſich über eine dort lebende Sängerfamilie erlaubte.

(10) In Lille denkt man ſchon an ein Sommermuſikfeſt, an dem 900 Menſchen theilnehmen ſollen.

(11) Sabine Heinefetter iſt in ihrer Geburtsſtadt Mainz in einigen zu wohlthätigen Zwecken veranſtalteten Concerten aufgetreten.

(12) Benincaſa, der bekannte Basso buffo, iſt am 6. Jan. in Dresden geſtorben.

(13) Der Berliner Componiſt, C. F. Müller, iſt zum Hofcompoſiteur Don Pedro's II. ernannt.

(14) Donizetti iſt in Paris angekommen, um auf dem italiän. Theater ſeine Oper »Marino Falieri« aufzuführen.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. **№ 11.** Den 6. Februar.

Zu erkennen, daß derselbe hehre Grund, welcher die Seele in den Stunden der Begeisterung über sich selber und über den vergänglichen Leib erhebt, zugleich auch der mächtige Zug sei, der sie als Tod auch gänzlich hinausführt aus dem Leibe, ist schon viel, aber noch nicht Alles. Damit die Seele sich wohl befinde und lebe, bedarf sie, wie im irdischen Leben, eines Leibes, welchen der Thiasos nicht gibt. Denn es ist eine Begeisterung, welche die Seele hinaufwärts führt und es gibt ein andres Bewegen, der Begeisterung verwandt, welches den innern Menschen hinabwärts zieht.

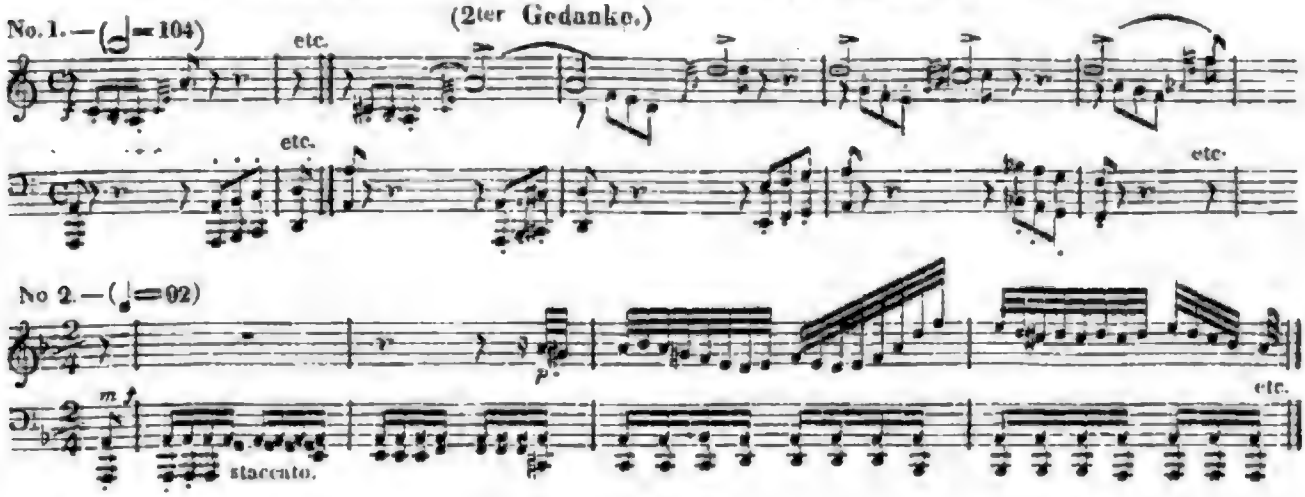
Schubert, Gesch. der Seele.

Kritik.

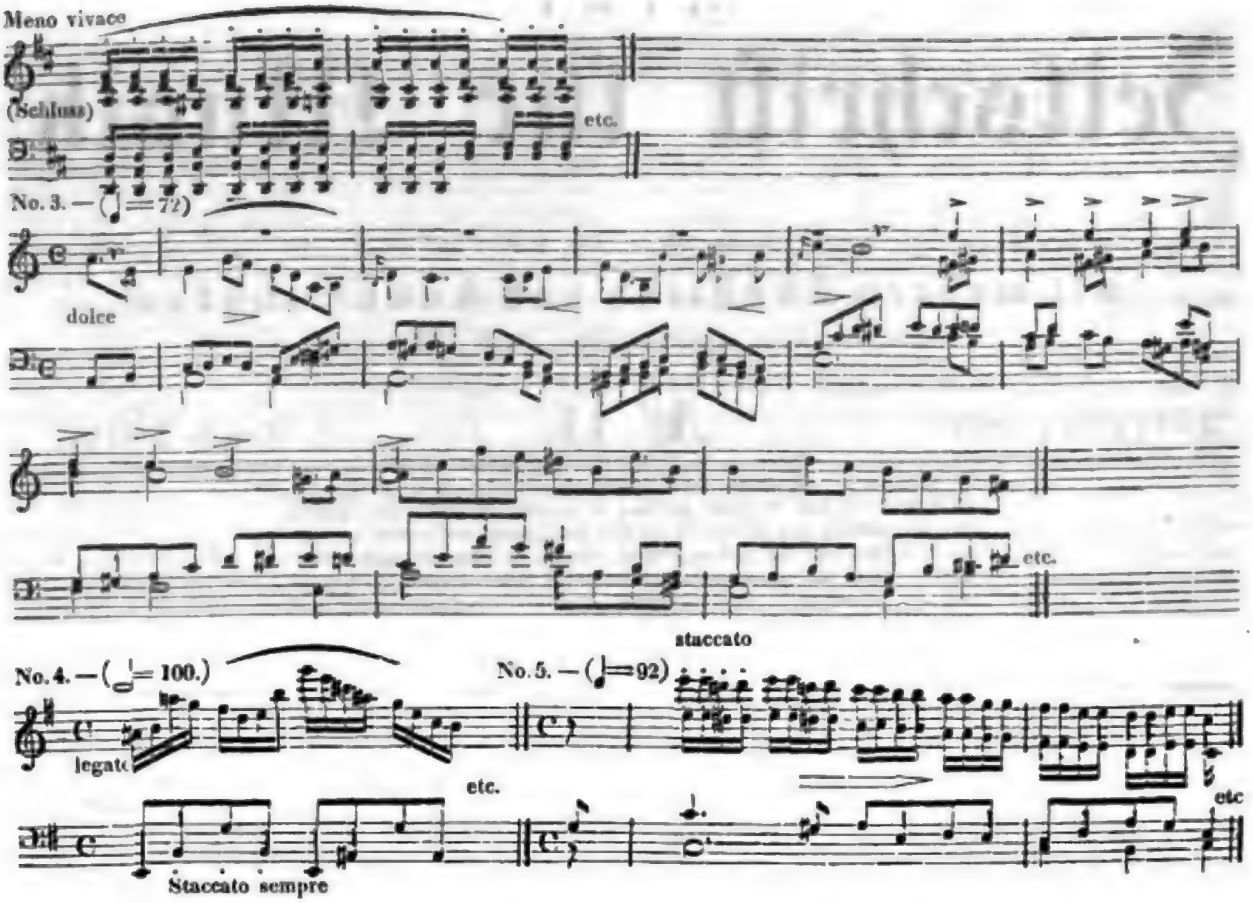
(1) *) Ferd. Hiller, XXIV Etudes p. l. Pfte. Oeuv. 15. Pr. 3 Th. — Leipzig, Hofmeister.

Es ist schlimm, daß man seinen Recensionen nicht jedesmal die Composition mit einem Virtuosen, der sie uns gleich höchst vollendet spielte oder (was das Beste wäre), ein Exemplar des ganzen Componisten anhängen kann; dann wäre Manchem vorgebeugt. Gut aber ist es immer, wenn wir dem Leser gleich die Anfänge der ersten Etuden vorstellen, damit er uns nicht blindhin auf's Wort zu glauben und eigenes Urtheil beizumischen habe. Auch scheint ein Probegeben bei Etuden nicht so langweilig, als bei andern Gattungen von Werken, weil die ersten Tacte doch meistens den Grund des Stückes bilden, den ein gleichgesinnter Geist vielleicht ähnlich ausführen würde. Hier folgen die Anfänge:

(2ter Gedanke.)



*) S. Nro. 2. dieses Jahrg.



Mit einem tiefen Seufzer fahre ich fort — keiner andern Kritik wird das Beweiſen ſo ſchwer, als der muſikaliſchen. Die Wiſſenſchaft ſchlägt mit der Mathematik, der Dichtkunſt gehört das entſchiedene, goldene Wort, andre Künſte haben ſich die Natur, von der ſie die Formen geliehen, zur Schiedsrichterin geſtellt, — aber die Muſik iſt die ſchöne Waiſe, deren Vater und Mutter Keiner nennen kann. Und vielleicht iſt es, daß gerade in dem Geheimnißvollen ihres Urſprungs der Reiz ihrer Schönheit liegt. Wie an einem verſchleierten Marmorgeſicht würdeſt Du, wenn Du den Schleier wegzuziehen verſuchteſt, das Bild ſelbſt vernichten. —

Man hat den Herausgebern dieſer Blätter den Vorwurf gemacht, daß ſie die poetiſche Seite der Muſik zum Schaden der wiſſenſchaftlichen bearbeiten und ausbauen, daß ſie junge Phantaſten wären, die nicht einmal wüßten, daß man von äthiopiſcher und andrer Muſik im Grund nicht viel wiſſe u. dgl. Dieſer Tadel enthält eben das, wodurch wir unſer Blatt von andern unterſchieden wiſſen möchten. Wir wollen weiter nicht unterſuchen, in wie fern durch die eine oder die andre Art die Kunſt ſchneller gefördert werde, aber allerdings geſtehen, daß wir die für die höchſte Kritik halten, die durch ſich ſelbſt einen Eindruck hinterläßt, dem gleich, den das anregende Original hervorbringt *). Dies iſt freilich leichter geſagt, als gethan und würde einen nur höhern Gegendichter verlangen. Bei Studien indeß, von denen man nicht allein lernen, ſondern auch ſchön und Schönes lernen ſoll, kommt noch Anderes in's Spiel. Darum ſoll diesmal wo möglich wenig ausgelaſſen und Hiller's Werk von vielen Seiten gefaßt werden, von der äſthetiſchen ſowohl, wie von der theoretiſchen und etwas von der pädagogiſchen.

Denn nach drei Dingen ſehe ich als Pädagog beſon-

*) In dieſem Sinn könnte Jean Paul zum Verſtändniß einer Beethoven'ſchen Symphonie oder Phantaſie durch ein poetiſches Gegenſtück möglich mehr beitragen (ſelbſt ohne nur von der Phantaſie oder Symphonie zu reden), als die Dutzend Kunſtrichter, die Leitern an den Koloß legen und ihn gut nach Ellen meßen.

ders, gleichsam nach Blüthe, Wurzel und Frucht, oder nach dem poetischen, dem harmonisch-melodischen und dem mechanischen Gehalt oder auch nach dem Gewinn für das Herz, für das Ohr und für die Hand.

Ueber manche Sachen auf der Welt läßt sich gar nichts sagen, z. B. über die C dur-Symphonie mit Fuge von Mozart, über vieles von Shakspeare, über einzelnes von Beethoven, über die Gebrüder Müller. Blos Geistreiches hingegen, Manierirtes, Individuell-Charakteristisches regt stark zu Gedanken an. Daher will ich lieber diese Recension wie eine ordentliche Predigt in drei Theile zerlegen und das Ganze mit einer Charakteristik der einzelnen Etuden beschließen.

Erster Theil. (Poesie des Werkes, Blüthe, Geist.) Ich glaube, Hiller wird nie nachgeahmt werden. Warum? weil er, eigentlich Original, sich so viel von andern Originalen beigemischt, daß sich nun dieses fremd-eigne Wesen in den sonderbarsten Strahlen bricht. Der Nachahmer müßte sich daher auf diese Verbindung des Eigentlichen und Uneigentlichen einlassen, was einen Unsinn gäbe. Damit will ich nicht sagen, Hiller wolle nachahmen — denn wer wird das! — oder er habe keine Kraft, seine Natur gegen fremden Einfluß zu sichern; — denn er besitzt im Gegentheil so viel, daß er nur fürchtet, sie möchte in ihren höchsten Aeußerungen nicht verstanden werden — aber er strebt den Ersten, Besten aller Zeiten mit einer Selbsttäuschung, ich will nicht sagen Anmaßung nach, will nicht allein so verwickelt wie Bach, so ätherisch wie Mozart (obgleich dies am wenigsten), so tiefsinnig wie Beethoven (aber dies am meisten), schreiben, sondern wo möglich das Hohe dieser und noch Andrer vereinen, daß es gar kein Wunder ist, wenn gar Manches mißlingt. Solchem ungenügsamen Sinne folgt aber der Mißmuth auf dem Fuß, wenn sich, wie im Schiller'schen Berg-Alten, die Riesengestalt herüberdehnt, die uns zuruft: »Weiter darfst du nicht, Freund, das ist meine Region.« Darin liegt der Grund zu einer Bemerkung, die sich in jeder Etude aufdrängt. Es ist das plötzliche Stocken, Zurücksinken mitten im Aufflug. Er nimmt den Anlauf wie ein Siegesroß und fällt kurz vor dem Ziel nieder; denn dieses steht fest und kommt uns nicht entgegen: ja, es scheint sogar zurückzufliehen, je mehr man sich ihm nähert. — Darum geht auch ziemlich allen Etuden das goldene Wohlgefühl ab, das Vorahnen des Sieges, welches man starken Geistern schon beim ersten Wort anmerkt.

Sehe ich hier vielleicht zu viel oder irre ich mich, so glaube ich wenigstens die Vorzüge, die dagegen in die Wagschale zu legen, mit Sicherheit angeben zu können.

Sie sind: Phantasie und Leidenschaft (nicht Schwärmerei und Begeisterung, wie etwa bei Chopin), beide in ein romantisches Clairobscure eingehüllt, das sich vielleicht später zur Verklärung erheben wird; denn er hüte sich vor dem nächsten Schritt, über den hinaus Gnomen und Kobolde zu wirthschaften anfangen und denke an die Ouverturen zum Sommernachtstraum und zu den Hebriden (die sich etwa wie Shakspeare und Ossian zu einander verhalten), in welchen der romantische Geist in solchem Maaße schwebt, daß man die materiellen Mittel, die Werkzeuge, welche er braucht, gänzlich vergißt. Dennoch bewegt sich Hiller im Abenteuerlichen und Feenhaften, wenn auch nicht so poetisch fein, wie Mendelssohn, doch immer sehr glücklich und die 2te, 17te, 22ste, 23ste Studie gehören wie zu den gelungenen in der ganzen Sammlung, zu dem Besten überhaupt, was seit der F-moll-Sonate von Beethoven und Anderem von Franz Schubert, welche dieses Wunderreich zuerst erschlossen zu haben scheinen, geschrieben worden ist.

Rechne man hierzu noch eine sehr starke Erfindung und einen Charakter, der vielleicht manchmal zu grundlos das Gewöhnlichere zurückweist, so haben wir das Bild eines Künstlerjünglings, der wohl verdient, das Interesse einzuflößen, welches viele am Adel seiner Geburt genommen, der ihn aber noch nicht auf die bescheidene, mäßige Weise zu benutzen versteht, welche zur Selbstkenntniß führt, mit der wir über unsere angebornen geistigen Reichthümer zu schalten und walten haben.

Wie dies gemeint ist, sollen die übrigen Theile noch deutlicher machen.

(Beschluß folgt.)

Charakteristik der Tonleitern und Tonarten *).

Man hat dafür und dagegen gesprochen; das Rechte liegt wie immer mitten innen. Man kann eben so wenig sagen, daß diese oder jene Empfindung, um sie sicher auszudrücken, gerade mit dieser oder jener Tonart in die Musik übersetzt werden müsse (z. B. wenn man theoretisch befähle, rechter Ingrimm verlange Cis-moll u. dgl.) als Zelter'n beistimmen, wenn er meint, man könne in jeder Tonart jedes ausdrücken. Schon im vorigen Jahrhunderte hat man zu analysiren angefangen **); namentlich war es der Dichter C. D. Schubart, der in den einzelnen Tonarten einzelne Empfindungs-Charaktere ausgeprägt gefunden haben wollte. So viel Zartes und Poetisches in dieser Charakteristik sich findet, so hat er für's erste die Hauptmerkmale der Charakterverschiedenheit in der weichen und harten Tonleiter ganz übersehen, sodann stellte er zu viel kleinlich-specialisirende Epitheten zusammen, was sehr gut wäre, wenn es damit seine Richtigkeit hätte. So nennt er E-moll ein weiß gekleidetes Mädchen mit einer Rosaschleife am Busen; in G moll findet er Mißvergnügen, Unbehaglichkeit, Zerren an einem unglücklichen Plan, miß-

*) S. Anmerkung zu „Cherubini" in Nro. 7.
**) S. Nro. 75. 76. d. n. L. Ztf. f. M.

muthiges Nagen am Gebiß. Nun vergleiche man die Mozart'sche G-moll-Symphonie (diese griechisch schwebende, wenn auch etwas blaße Grazie) oder das G-moll-Concert von Moscheles und sehe zu! — Daß durch Versetzung der ursprünglichen Tonart einer Composition in eine andere, eine verschiedene Wirkung erreicht wird, und daß daraus eine Verschiedenheit des Charakters der Tonarten hervorgeht, ist ausgemacht. Man spiele z. B. den »Sehnsuchtswalzer« in A dur oder den »Jungfernthor« in H dur! — die neue Tonart wird etwas Gefühlwidriges haben, weil die Normalstimmung, die jene Stücke erzeugte, sich gleichsam in einem fremden Kreis erhalten soll. Der Proceß, welcher den Tondichter diese oder jene Grundtonart zur Aussprache seiner Empfindungen wählen läßt, ist unerklärbar, wie der schaffende Genius selbst, der mit dem Gedanken zugleich die Form, das Gefäß gibt, das jenen sicher einschließt. Der wahre Tondichter trifft daher von selbst das Rechte, wie der wahre Maler seine Farben. Sollten sich aber wirklich in den verschiedenen Epochen gewisse Stereotyp-Charaktere der Tonarten ausgebildet haben, so müßte man in derselben Tonart gesetzte, als classisch geschätzte Meisterwerke zusammenstellen und die vorherrschende Stimmung unter einander vergleichen; dazu fehlt natürlich hier der Raum. Der Unterschied zwischen Dur und Moll muß vorweg zugegeben werden. Jenes ist das handelnde, männliche Princip, dieses das leidende, weibliche. Einfachere Empfindungen haben einfachere Tonarten; zusammengesetzte bewegen sich lieber in fremden, welche das Ohr seltener gehört. Man könnte daher im ineinanderlaufenden Quintenzirkel das Steigen und Fallen am Besten sehen. Der sogenannte Tritonus, die Mitte der Octave zur Octave, also Fis scheint der höchste Punct, die Spitze zu sein, die dann in den B-Tonarten wieder zu dem einfachen, ungeschminkten C dur herabsinkt.

Chronik.

(Oper.) **Paris.** 24. Jan. Erste Vorstellung der neuen Oper von Bellini: le Puritani di Scozia auf dem italiän. Theater. Bellini ward nach dem 2ten Act gerufen und von Ladlache und Tamburini dem enthusiastischen Publicum vorgestellt.

Berlin. 24. Jan. Im Königl. Schausp. Fanchon — am 1. Febr. die schöne Müllerin von Paesiello.

Frankfurt. 31. Jan. Freischütz. Aennchen — Frl. Kratky vom Prager Theater.

Mainz. 2. Febr. Titus. Sertus — Frl. Heinefetter.

Dresden. Ende Januar. Turandot von Reißiger zum erstenmal.

Leipzig. 31. Jan. Don Juan. Anna — Frl. Löw vom Bremer Theater. — 2. Febr. Aufführung der Oper Conradin von Schwaben, unter Direction des Componisten Carl Hering.

(Concert.) **Hannover.** 22. Jan. Clara Wieck gibt heute ihr erstes Concert.

Leipzig. 5. Febr. — 14. Abonnemente. — Ouverture zu Faust von Lindpaintner — Scene und Arie aus Donizetti's Anna Bolena (Frl. Grabau, Hr. Bode) — Pianoforteconcert (C moll) von Mozart (Hr. Leonhard) — Ouverture und 1ste Abtheil. des 1sten Acts der Alceſtis von Gluck (Alceſtis, Mad. Schmidt) — die Weihe der Töne, Symphonie von Spohr (auf Verlangen wiederholt).

Vermischtes.

(15) In Wien hat sich eine Gesellschaft von Musikfreunden zur Aufführung classischer Werke gebildet, um in den nächsten Fasten vier Concerte zu veranstalten. Mad. Kraus-Wranitzky, die Hrn. Tietze, Lutz u. a. übernehmen den Sologesang.

(16) Der italiän. Operntextdichter Romani redigirt jetzt die Turiner politische Zeitung. — Französische Blätter ermorden die Malibran in Genua. Es soll aber nichts sein, als daß sie in einer Rolle der neuen Rossinischen Oper »Amalia«, worin sie zu tanzen hatte, gar nicht gefallen hat.

(17) Marschner ist mit seiner großen Oper: »das Haus am Aetna,« ziemlich fertig.

(18) Der Herzog von Leuchtenberg hat ein Musikcorps von 24 Deutschen und Engländern mit nach Lissabon genommen.

(19) In Weimar werden zu den Geburtstagen des Großherzogs und der Großherzogin Norma von Bellini und die drei Wünsche von Raupach und Löwe vorbereitet. — In Leipzig wird an Lestocq studirt.

Anzeige.

In der unterzeichneten Musikhandlung sind eben erschienen:

Getrennte Liebe. 6 Lieder für eine Singstimme mit Begl. d. Pfte. von Carl Bank.

Tre Duettini per due mezzi Soprani c. accomp. d. Pfte. comp. d. C. Bank.

C. F. Peters.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 12. Den 10. Februar.

Die Geschichte der Künste wird eine große Fuge sein, in der die Stimmen der Völker nach und nach zum Vorschein kommen.
Goethe.

Andeutungen zur Geschichte der Tonkunst.

Von Dr. Carl Seidel.

Es gibt einen Grad der geistigen Ausbildung, auf welchem, von dem erreichten universellern Standpunct aus, Bücher-Verzeichnisse, und besonders Meß-Kataloge, ein ausnehmendes Interesse haben; man übersieht daraus leicht die verschiedensten Richtungen des Forschens und des Wissens, von der allgemeinsten Betrachtung bis zur speciellsten Monographie, und wenn gar ein genaueres Zusammenstellen der unter sich verwandten Geistes-Producte versucht wird: so lohnt die darauf verwandte Mühe durch vielfältigen Aufschluß über die vorwaltenden Interessen der Zeit, über die Fortentwickelung der Wissenschaften und Künste, so wie endlich über die Gesammt-Entwickelung der Menschheit. Nicht minder interessant sind, auf solcher Stufe des geistigen Lebens, die Abtheilungen und Register eines wissenschaftlichen Werks; der darin befolgte logische Entwickelungsgang liegt hier dem geübtern Blick klar vor, und erweitert schon für sich, auch ohne nähere Details, den Ideenkreis des Denkers. In solcher Ansicht mögen die folgenden historischen Fragmente hier eine Stelle finden, es sind nur etwa die Capitel-Ueberschriften zu einer wissenschaftlich begründeten Geschichte der Tonkunst: möge ein kunstgebildeter Sinn die weitere Ausführung noch zwischen den Zeilen der kurzen Abschnitte lesen.

Musik ist unbezweifelt die älteste Kunst. Der artikulirte Laut der menschlichen Stimme gibt, in verschiedener Höhe ausgehalten, von selbst den Gesangton, ein natürlicher Rhythmus aber pulsirt durch die Adern, und führt so, aus dem innersten Leben hervor, auf ein Gleichmaß der Bewegung: hier erklärt sich beiläufig gleich die ungemeine Gewalt, die der Rhythmus auf den Menschen auszuüben vermag; auf ihm beruhen zum großen Theil die zauberischen Wirkungen der Tonkunst, namentlich bei minder civilisirten Völkern.

Der Gesangton verlangte aber von selbst das in Rhythmus gebrachte Wort, also die Poesie, und da besonders rohere Naturen ihre Empfindung nicht äußern können ohne heftigere Körperbewegung, so gesellte dieselbe sich dem Wort und Ton hinzu, und erzeugte, vom Gleichmaß geregelt, den Tanz. Die dem gebildeten Gefühl unserer Zeit so völlig fremdartigen Todtentänze bei Leichenfeiern, so wie auch der Religionstanz aller alten Völker und aller heutigen Nationen fremder Erdtheile, finden hier ganz von selbst eine weitere Erläuterung.

Musik, Poesie und Tanz bilden also anfangs eine nicht zu trennende Einheit; auch die älteren Griechen begreifen häufig diese Verbindung von Künsten der Musen unter dem Namen Musik. Pindar singt.

Goldene Leyer Apollon's,
Du, den dunkellockigen Musen
Zugleich ein gemeinsam eigenes Gut!
Deinen Accorden horchet der Tanz, der Freudenfürst;
Dir lauschen die Sänger,
Wenn Reigenanführende Lieder
Du zu hallen beginnst,
Von sanftem Schlage berührt.

Unter Pauken und Reigen singt einst schon Mirjam, nach dem Durchgang der Israeliten durch das rothe Meer, dem Herrn ein Danklied, und Moses spricht, als die Hebräer das Fest des goldenen Kalbes begehen, »ich höre das Geschrei eines Singetanzes.« Das hochberühmte

Siegeslied der Deborah iſt, ſeinem urſprünglichen Bau nach zu urtheilen, ein Tanzlied geweſen, ja die Pſalmen ſogar ſind — nach Lorin, Herder u. A. zum Theil als heilige Tempelhymnen abgeſungen, und mit geweihtem Chortanz begleitet worden. David ſelbſt tanzt vor der Bundeslade, ihm iſt der Reigen Ausdruck reinſter Luſt; in Zion, der geweihten Gottesſtadt, ſoll noch in reiner Freude der Tanzchor erſchallen; es heißt davon in den Pſalmen: »die Sänger wie am Reigen werden alle in Dir ſingen, eins ums andere.« Der hier angedeutete Doppelchor, der ſich auch in den meiſten Pſalmen nachweiſen läßt, iſt bedeutſam für den Bau der alten Tanzlieder; auch das in den Pſalmen ſo häufig wiederkehrende Klangwort »Sela« (ähnlich dem „τήνελλα“ in dem nur aus zwei Verſen beſtehenden Päan des Archilochus) findet hier eine natürliche Deutung.

Das aus grauer Urzeit herſtammende ägyptiſche Lied »Maneros,« welches Herodot dem alten Linus-Geſang vergleicht, gehört in die Reihe der Tanzlieder; dieſelben ertönten bei den raſenden Orgien zu Bubaſtis, wie bei den aſtronomiſchen Tempeltänzen, in denen die ägyptiſchen Prieſter bedeutſam den Lauf der Himmelskörper nachahmten.

Die Griechen haben, von den älteſten Zeiten bis zu ihrer Blüthenzeit, den Verein von Geſang und Tanz beibehalten, indem derſelbe mit ihrem feierlichen Cultus innig vereint war. Von da ging er in das Leben über: der Siegesgeſang wurde vom Reigen, der Waffentanz vom Lied begleitet; Pindar ſelbſt dichtete viele Tanzlieder oder Hyporchemata. Auch die Bühne der Griechen behielt, im Chor, dieſe Verbindung der rhythmiſchen Künſte bei.

Die älteſten Nachrichten von der Ausübung der Tonkunſt in Italien deuten wiederum nur auf Tanzlieder hin; als ſolche gelten die uralten unverſtändlichen Geſänge der heiligen Brüderſchaft der Atheriaten in Hetrurien, und eben ſo die altrömiſchen Hymnen der von Romulus und Numa Pompilius eingeſetzten arvaliſchen und ſaliſchen Prieſterſchaft; die Salier ſollen ſogar den Namen erhalten haben von ihren ſpringenden Tänzen, wozu das rhythmiſche Zuſammenſchlagen ihrer ehernen Schilde — gleich den in das grauſte Alterthum ſich verlierenden Korybanten und Kabiren auf Kreta und Samothrake — die früheſte und natürlichſte Inſtrumental-Muſik gebildet hat. In ſpäteren Zeiten finden wir in Rom die rhythmiſchen Künſte zwar zum Theil getrennt, doch zeigt ſich, ſo manche genauere Nachrichten uns auch aus der Kaiſerzeit über das dortige Leben und Treiben aufbehalten ſind, nirgend eine Spur von einer mehr ſelbſtſtändigen und höher ausgebildeten Tonkunſt. Deren wichtigſte Leiſtungen waren hier die Militair-Muſik und mehr noch die Begleitung des zur möglichſten Vollendung erhobenen pantomimiſchen Tanzes, in den hochberühmten Leiſtungen eines Pylades, Bathyllus und anderer nahmhafter Tänzer; im Uebrigen beſchränkte die Muſik ſich auf den Geſang mit einfacher Begleitung der Cither, und auf einzelne Chöre mehr uniſono als harmoniſch geſungen: wären combinirtere Kunſtformen, Inſtrumenten-Soll, größere Orcheſter-Begleitung u. ſ. w., üblich geweſen, ſo hätte der Machthaber und leidenſchaftliche Sänger Nero ſich deren gewiß bedient, und wir hätten, mehrfache Kunde von ſeinen artiſtiſchen Beſtrebungen beſitzend, unbezweifelt genauere Nachrichten von dergleichen bemerkenswertheren Leiſtungen der Tonkunſt.

Auf einer unbezweifelt niedern Stufe ihres Kunſtwerths ſtand alſo die Tonkunſt nur bei den Römern, und auf einer ähnlichen Stufe befindet ſich dieſelbe noch jetzt auch bei den gebildetſten Völkern außerhalb Europas, wo ſelbſt der oben erwähnte Verein der rhythmiſchen Künſte noch allenthalben zu finden iſt; einen genügenden Beleg dafür geben in Indien die unter Tanz abgeſungenen heiligen Tempelhymnen der Devadaſſi und Baſangana, in China die erhaben zu nennenden Trauerreigen an dem großen Todtenfeſt, ferner ähnliche muſikaliſche Feſte in Japan, und endlich die wunderbar myſtiſchen Tanzlieder zu dem merkwürdigen Wirbelreigen der Derwiſche von den Orden Kadri und Mewlewi. Kaum bedarf es wohl einer Erwähnung, daß die roheren Bewohner Afrika's, der Südſee-Inſeln u. ſ. w. noch heut beinahe keine andere Muſik kennen, als eben dieſe Verbindung des Geſangs und des Tanzes, meiſtens nur mit rhythmiſchen Klapper-Inſtrumenten begleitet: vom fernſten Süd bis zum rauhen Nord erſchallen überall die Tanzlieder; ſelbſt der ſtumpfe Grönländer ſingt noch, wenn ſein kurzer Sommer naht, zu ſchwerfälligen Reigen, in ſteter Wiederholung, und beſtändig die Klangwörter »Anah, Anajah« dazwiſchen ſchreiend:

„Nun kommt die Sonn' mit raſchem Schritt,
Und bringt uns gutes Wetter mit.“

Die Römer haben — ſo fahren wir nach dieſer entfernten Abweichung fort — alle ihre Wiſſenſchaft und Kunſt meiſtens von den Griechen überkommen, folglich werden wir von den im Ganzen wenig bedeutenden Kunſtformen der Muſik bei den Römern zur Kaiſerszeit, mit ziemlicher Sicherheit zurückſchließen können auf den eigentlichen Zuſtand der Tonkunſt bei den früheren Griechen. Muß man auch zugeben, daß dieſe ihre an ſich wenig kunſtſinnigen Schüler zu Rom in allen Künſten weit übertroffen haben, ſo bleibt dennoch gewiß, daß, wenn die Griechen in der Tonkunſt nur irgend eine höhere, der der neuern Muſik etwa vergleichbare Stufe erreicht hätten, doch mindenſtens erkennbare Spuren davon bei den Römern zu finden ſein müßten, wo die Tonkunſt an den ſo luxuriöſen Feſten aller Art hinreichende Gelegenheit finden konnte, ſich nach dem ganzen Umfang ihrer erreichten Kunſtformen geltend zu machen. Die Schrift des heiligen Auguſtin und die Andeutungen anderer Kirchenväter über die Muſik zeigen noch überdies zur Genüge, wie wenig bedeutend die

Tonkunſt von dem Alterthum den chriſtlichen Zeiten überliefert worden iſt.

Die Griechen nun haben wiederum alle Künſte zu größerer Vollkommenheit gebracht, als ihre urſprünglichen Lehrmeiſter, die Phönizier und Aegypter, und demnach ergibt ſich von ſelbſt, daß die Tonkunſt bei dieſen älteſten Völkern, die Hebräer mit eingerechnet, nur auf einer noch niedrigern Stufe geſtanden haben müſſe, da ſie ſich auch bei den Griechen ſelbſt zu keiner den neueren muſikaliſchen Leiſtungen irgend vergleichbaren Höhe erhoben hat. Unmuſikaliſche Philologen haben zwar häufig genug das Gegentheil zu erweiſen geſucht, wenn man indeſſen die ſieben alten Schriftſteller über die Tonkunſt im Meibomius, ſammt den neuſten Abhandlungen über die Griechen von Böckh, Drieberg u. A. nur mit einiger Aufmerkſamkeit lieſt, ſo zeigt ſich auch auf dieſem Weg nur die Beſtätigung der obigen Anſicht. Die Muſik hat drei Haupttheile: Rhythmus, Melodie, Harmonie; und davon haben die Griechen die Rhythmik, wie dieſes ihr kunſtreicher Versbau beweiſt, allerdings zu einer großen Vollendung ausgebildet. Die wenigen Ueberbleibſel ſogenannter griechiſcher Notenſchrift, wie z. B. die alſo aufgezeichnete Pindariſche Ode „χρυσέα φόρμιγξ Ἀπόλλωνος“ ꝛc. geben, wenn ſie auch das Weſen der Melodik völlig im Dunkel laſſen, doch hierüber manchen Aufſchluß. Der muſikaliſche Rhythmus war ſchlechthin abhängig von der Sprache; wie derſelbe ſich daher zu dem Maß der Bewegung verhalten habe, das wir Tact nennen: darüber würde, wenn hier mehr als bloße Andeutungen zur Geſchichte der Tonkunſt gegeben werden ſollten, noch Manches beizubringen ſein. Die Muſik zeigte ſich ſo eben in ihrer Eurhythmie beſtimmt durch die Poeſie; dieſe aber erhielt wiederum manche Geſetze ihrer Bewegung durch den Tanz, und behielt, frei und ſelbſtſtändig geworden, mehrfach die Erinnerung an die frühere Verbindung der drei rhythmiſchen Künſte bei; der Tact des tanzenden Fußes gab urſprünglich das verſchiedene Maß des Versfußes; der Pyrrhichius, der Choreus, Cordax oder Trochäus, der Bacchius oder Saltans u. a. m. haben ihre Namen von entſprechenden Tanzſchritten erhalten, ja ſelbſt die Strophen und Antiſtrophen der Poeſie haben bekanntlich ihren Urſprung in den abgemeſſenen Wendungen des alten Tanzchors. Die Melopöie der Griechen hatte zwar, gegen ihre Rhythmik betrachtet, unbezweifelt einen mindern Grad der Ausbildung erlangt, doch mögen ihre Tonweiſen hin und wieder recht angenehm geklungen haben, wenn gleich aus Allem genügend klar wird, daß in der Melodie der Wohlklang dem Charakteriſtiſchen mehr untergeordnet geweſen ſei; der gleichſam plaſtiſche Ausdruck ihrer Melodieen wurde zunächſt ſchon weſentlich bedingt durch die ſo entſchiedene Färbung der antiken Tonarten, von der uns die Kirchen-Tonarten der älteren chriſtlichen Muſik, wenn auch dem Namen nach mehrfach verändert, noch einen anſchaulichen Begriff zu geben vermögen. Die Harmonie endlich war, in dem heutigen umfaſſenden Sinne des Worts, den Griechen durchaus fremd, wie es ſchon der Gebrauch des Wortes bei ihnen beweiſt; ἁρμονία wird nämlich meiſtens gleichbedeutend mit νόμος gebraucht, z. B. ἁρμονία Λυδία, Φρυγία u. ſ. w.: es bezeichnet alſo nur gewiſſe Syſteme der Tonleiter, oder verſchiedene Tonarten. Späterhin bekommt das Wort zwar, namentlich im Lateiniſchen, anſcheinend einen weiteren Sinn; harmonia in cantu et fidibus — canere ad harmoniam ſagt Cicero, doch heißt hier das Wort, der urſprünglichen Etymologie gemäß, weiter nichts als Zuſammenfügung, Zuſammenſtimmung, worunter hauptſächlich nur unſer heutiges Uniſono zu verſtehen iſt. Mag auch, da der Dreiklang in ſeinen natürlichen Tonverhältniſſen ſo nahe liegt, hin und wieder ein Accord erklungen ſein, ſo iſt doch die alte Muſik dem Weſentlichen nach nur einſtimmig geweſen: harmoniſche Stimmführung, dieſe Grundlage aller kunſtreicheren und vollkommneren Muſik, haben weder Griechen noch Römer gekannt, woraus die Unvollkommenheit dieſer Kunſt bei ihnen genügend hervorgeht.

Sollte dieſe anderen Anſichten widerſprechende Behauptung noch in Zweifel gezogen werden, ſo gibt die genauere Betrachtung der alten Inſtrumente (nicht allein in Schriften, ſondern in erhaltenen Werken der Bildkunſt und Malerei) noch hinreichende Belege dafür. Rhythmiſches Klapper-Geräth bildet, wie ſchon oben bemerkt, die älteſten Inſtrumente; die Crotalen, das Siſtrum, die Handpauken, Trommeln u. ſ. w. gehören hierher, ſie wurden indeſſen überall beibehalten, und fanden — jetzt bei uns nur ſehr untergeordnet — in der griechiſchen Tonkunſt auch zu den gebildeteſten Zeiten noch die vielfachſte Anwendung. Die übrigen Inſtrumente waren beſonders Pfeifen und Flöten; ferner die Zinke, die Tuba, und die Leier in ſehr verſchiedener Form. Die Griechen haben zwar ſehr viele Arten von Pfeifen und Flöten gehabt, wenn man aber deren einfache und unvollkommene Structur betrachtet, ſo ergibt ſich von ſelbſt, daß, die in mancher Hinſicht bemerkenswerthe Doppelflöte mit eingerechnet, nichts Bedeutendes darauf zu leiſten geweſen iſt. Daſſelbe gilt ſicher von den oben erwähnten alten Blaſe-Inſtrumenten aus Metall, wenn uns auch berichtet wird, daß in dem uralten pythiſchen Nomos, wobei der Sieg des Apollo über den Drachen Python pantomimiſch dargeſtellt ward, man bereits das Zahnknirſchen des verwundeten Ungeheuers nachgeahmt hat durch eigenthümlichen Trompetenſchall. Nicht minder unvollkommen waren endlich die an ſich ſchon für die höhere Tonkunſt wenig bedeutſamen Cithern, Pſalter und ähnliche Saiten-Inſtrumente; auch die ſpäteren Römer haben an dieſen nichts weiter zu ändern und zu beſſern gewußt, als daß ſie hin und wieder die Leier, das Barbiton u. ſ. w. in ganz ungewöhnlicher Größe angefertigt haben.

Die Musik der Alten war also, nach allem Vorigen, als wahrhafte Kunst wenig bedeutend, die Ausbildung derselben gehört, gleich der Malerei, erst der späteren christlichen Zeit.

Alle Künste erreichen ihre höhere Vollendung nur in der innigsten Verbindung mit der Religion. Diese Verschmelzung kann aber, in der fortschreitenden Richtung der Gottesverehrung zum Abstracten, bei der sinnlich-geistigen Natur der Künste nicht dauernd sein, vielmehr scheidet bei vorrückendem Cultur-Zustande eine Kunst nach der anderen aus dieser genaueren Verbindung, und die hier sich zeigende Reihenfolge stellt den in der fortschreitenden Ausbildung der Menschheit statt findenden Vergeistigungs-Proceß in sehr anschaulicher Weise dar.

Die Baukunst macht dabei, in ihrer größten Aufhäufung concreter Massen, den natürlichen Anfang. Die Rohheit der fast rein sinnlichen Urvölker kannte keinen anderen Ausdruck des Erhabenen zur Ehre ihrer Götter, als die Aufthürmung oder Aushöhlung wahrhaft gigantischer Räume: die ungeheuren Excavationen der unterirdischen Felsentempel Indiens, die Pyramiden und colossalen Tempel Aegyptens zeigen sich hier in ihrer wahrhaften geistigen Bedeutung. Es waren diese Riesenwerke innigst mit der Religion jener Urvölker verbunden; die Zahl der Sphinxe, der Säulen und Thüren hatte, bis zu den Treppenstufen hin, eine symbolische Beziehung, die mit ihrem astronomischen Cultus in der innigsten Verbindung stand: alle übrigen Künste, wie die Sculptur in den vielen Tempel-Reliefs, die Musik in den heiligen Tempelreigen, schmückten zwar die Wohnungen der Götter oder erhöheten die Feier des Cultus, aber sie standen zurück gegen die Baukunst; diese nur war gleichsam Eins geworden mit dem herrschenden Sternendienste.

(Fortsetzung folgt.)

Die dritte Symphonie von C. G. Müller.

(Gespielt im 13ten Leipziger Gewandhaus-Concert.)

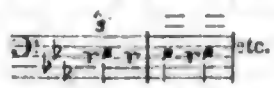
Wär' ich ein Verleger, so müßte schon heute die geschriebene Partitur vor mir aufgeschlagen liegen und in einigen Wochen die gedruckte. Ohne diese kann man wohl etwas darüber sagen, aber nichts urtheilen, denn ein so deutsches Werk läßt sich nicht gleich von allen Seiten besehen und was z. B. am Straßburger Münster von weiten als Zierrath, Ausfüllung erscheint, stellt sich in der Nähe als in inniger Beziehung zum Ganzen stehend heraus. Doch hat es auch sein Gutes, überläßt man der Phantasie den ersten Eindruck eines Werkes, etwa wie im Mondschein die Massen zaubrischer wirken, als im Sonnenlicht, das bis in die Arabesken dringt.

Es ist eine bekannte Erfahrung, daß die meisten jungen Componisten ihre Sache gleich zu gut machen wollen, daß sie z. B. zu viel Material anlegen, was sich dann unter weniger geschickten Händen immer unbequemer aufhäuft und in der späteren Verbindung der Stoffe zu unkenntlichen Klumpen zusammenballt. Man will etwas Aehnliches in den beiden frühern Symphonieen Müller's bemerkt haben; in dieser dritten trennt sich jedoch Alles bei weitem leichter und glücklicher und es steht zu erwarten, daß, wie sich schon jetzt seine Symphonie in der Zeichnung, die nächste sich auch im Kolorit der Meisterschaft nähern wird. Das Fürnehmste bleibt natürlich immer der Geist mit seinem königlichen Gefolge; hier erhebt er sich (namentlich im letzten Satz) oft stolz, ja so kühn, daß es uns an einem, der früher sich fast zu schüchtern am liebsten da aufhielt, wo er festen Boden sah, jetzt doppelt auffällt und Freude macht. Das Einzelne, was an Beethoven'sche Art erinnert, reizt manchmal sogar zu Betrachtungen, die im gewissen Sinne zum Vortheil des jüngern Componisten ausfallen, da das gelungene Selbsteigene von dem, wo er es dem fremden Vorbilde nachthun wollte, sich ganz glücklich unterscheidet; dahin rechne ich z. B. den äußerst zarten Rückblick vor dem Schluß der ganzen Symphonie, der wie vom Wohlgefühl über den eigenen Gedanken belebt, nun auch völlig frei ausbraußt. Bei einer Durchsicht der Partitur würde sich anderes Interessante und einzelnes Schöne besser nachweisen lassen, als jetzt beim bloßen Nachtönen des Ganzen.

So erinnere ich mich nicht mehr genau des ersten Themas im ersten Allegro-Satz, ich weiß nur, daß ich zweifelte, ob ich es für Ernst oder Scherz nehmen sollte; es ist wol beides; aber das zweite Thema spricht sich bei einem sehr lieblichen und eindringlichen Rhythmus viel wahrer und bestimmter aus.

In dem langsameren Mittelsatz fiel besonders das Stringendo auf, wo sich rasch ein zukunftsvolles Leben entwickelt. Eben daß man am Schluß das Vorgefühl erhält, es werde noch etwas kommen, ist ein dramatischer Vorzug vor den Sätzen anderer, namentlich der Symphonieen aus der alten Schule, wo die vier Theile, innerlich wie äußerlich abgeschlossen, einzeln neben einander stehen und ausruhen. Die Leipziger lieben es, nach Adagios zu klatschen und sie thaten diesmal auch Recht daran.

Den Rhythmus des Scherzos erkennt man bei dem ersten Hören nicht deutlich; doch würde ein einziger Blick in die Noten zum Verständniß hinreichen. Das Alternativ kann ein Liebling des Symphonieen-Publicums werden; das gewichtige Drücken auf dem schlechten Tacttheil erinnert an die Schläge in der heroischen Symphonie



ist aber in der Wirkung gänzlich verschieden (d. h. mehr lyrisch, als episch), daß einem die äußere Aehnlichkeit nur

nebenbei einfällt. Irr' ich nicht, so bricht dieser Satz, wie ziemlich alle, etwas kurz ab. Man muß sich sehr hüten, — schrieb ich bei einer früheren Gelegenheit — dem Zuhörer nach dem Ende hin, wo der Gedanke ruhig aus ſtrömen soll, noch irgend neues fühlen oder überlegen zu geben. Man hat solche spitze Enden oft originell genannt; es ist aber nichts leichter, als einen originellen Schluß zu machen, (wie überhaupt jeden), treibt man es auch gerade nicht so weit wie Chopin, der neulich sogar mit einem Quartsextaccord aufgehört hat. Ich sage das im Allgemeinen und nicht im Bezug auf unsere Symphonie.

Der letzte Satz ist der leidenschaftlichste, fast durchaus wie von ziſchenden Violinenfiguren eingeſtrickt, manches vielleicht nicht mehr schön, aber sehr interessant gearbeitet und gedacht. Den Schluß des Ganzen erwähnte ich schon.

Nach der innigsten Ueberzeugung ist das Werk als ein neues, deutsches Studium und deutsches Talent hochehrendes vor den meisten dieser Art zu nennen. Dem Componisten selbst, der trotz aller Einflüsterung der Masse, ihr zu huldigen, sich so rein in seinem Streben erhält, möchten diese ohne allen Anspruch auf Untrüglichkeit der Ansicht geschriebenen Bemerkungen in etwas beweisen, mit welcher Erwartung und Freude Viele seinen künftigen Leistungen entgegensehen.

Ich sagte im Anfang ganz mit Absicht, daß ich, wär' ich ein Verleger, die Partitur nach einigen Wochen drucken ließe. Ich würde nämlich, verständ' ich etwas von der Sache, den bescheidenen Componisten um einzelne kleine Aenderungen bitten. Etwas vollbracht zu haben, ist wohl ein selig Gefühl, aber von einem Anfange, auf dem die Hand des Genius ruht, hängt auch viel ab. So wünschte ich gleich in der Einleitung, die nur da zu sein scheint, weil es so hergebracht ist, manches anders. Was soll überhaupt das ceremonielle, pathetische Ding? Wie thut es wohl, wenn uns Mozart (in der G-moll-Symphonie) und Beethoven (in den meisten seiner späteren) gleich in vollen Zügen vom reichen, sprudelnden Leben kosten lassen. Ja! ich halte — selbst an einigen Haydn'schen Symphonieen — jenes plötzliche Ueberstürzen vom Adagio in's Allegro für einen größeren künstlerischen Verstoß, als hundert chromatisch-gehende Quinten. — Dann würde ich einzelne vierstimmige Sätze für Blasinstrumente irgend schattiren; denn es klingt solches immer, als wollten sie sagen: »horcht, wir blasen jetzt vierstimmig«, eine gewisse Verlegenheit des Publicums nicht zu bedenken, welches sehr auf die pausirenden Violiniſten aufpaßt. Endlich würde ich vielleicht im letzten Satz bei der Steigerung des Forte und Fortissimo in die fff einige Instrumente weglassen, um sie bei den fff bei der Hand zu haben, wie etwa im letzten Satz der A dur-Symphonie, wo sich, als man glaubt, der Lärmen der Gesellschaft*) könne nicht toller werden, auf einmal ganz neue Stimmen und Kräfte hören lassen, welche das Toben auf die vielleicht höchste (intensive) musikalische Höhe treiben... — Dann aber, (wär' ich Verleger), müßte die Partitur hinaus in die Welt.

Geschr. am Morgen nach der Aufführung.

Floreſtan.

Anzeiger.

(9) **Dr. F. A. G. Heinroth, musikalisches Hülfsbuch für Prediger, Cantoren und Organiſten. Göttingen, 1833. 8.**

Der Verfasser, der sich durch manche Schrift über musikalische Gegenstände längst einen bekannten Namen erworben hat, macht sich auch durch dieses Werkchen auf's Neue verdient um die kirchliche Tonkunst. Obgleich diese Schrift, wie der Titel besagt, auch für Cantoren und Organiſten bestimmt ist, in deren Händen sie ebenfalls nichts weniger als überflüssig sein dürfte, so ist doch, wenn wir nicht irren, dem Verfasser besonders der Zweck vor Augen gewesen: jungen Predigern einen Leitfaden von dem in die Hände zu geben, was sie in musikalischer Hinsicht nothwendig in ihrem Amt wissen müssen und früher sich anzueignen versäumt haben. In einem Vorwort wird daher diesen das Nöthige klar und bündig auseinander gesetzt und Niemand kann und wird dem hier Gesagten widersprechen. Wesentlich weicht diese Schrift von ähnlichen über gleichen Gegenstand ab; ihr Erscheinen ist um so wichtiger, da bis jetzt der junge Theolog umsonst nach einem solchen Hülfsbuch gefragt hatte. Vom Gesange, dem Clavier- und Orgelspiel, von der Kirchenmusik und der Kenntniß der Orgel, selbst von den Glocken, für den Landgeiſtlichen oft ein wichtiger Gegenstand, ist das Nothwendigste beigebracht und zum Schluß jedes Abschnittes zum weitern Nachlesen ein Verzeichniß der darüber erschienenen brauchbarsten Schriften mitgetheilt. Möchten die, welche des Hülfsbuches bedürfen, es zweckmäßig anzuwenden suchen. Sie werden dem Verfasser danken, daß er sie in neuer Form auf so wichtige Gegenstände aufmerksam machte.

C. F. B.

---

(10) **Wenzl Hauſer, 48 Uebungen für den Contrabaß über die Dur- und Moll-Tonleitern in Sekunden-Fortschreitungen. Supplement zur Contrabaß-Schule desſelben Verf. — Lief. 1. 2 Fl. Prag, Marco Berra.**

Allen Liebhabern der großen Geige als zweckmäßig zu

*) Ich fürchte gesteinigt zu werden von den Beethovenern, wenn ich sagen wollte, was ich dem Schlußsatz der A-dur-Symphonie für einen Text unterlege.

bezeichnen, wenn ſich uns auch hie und da das Bild eines Bären aufdringt, dem man zur Unterhaltung kleine Nürnberger Spielwaaren hinreicht. Den vorgedruckten Tonleitern wünſchten wir manchmal eine beſſere Begleitung untergelegt. — Derſelbe Verfaſſer hat auch eine größere Contrabaßſchule geſchrieben, die von Sachverſtändigen für die beſte vorhandene gehalten wird. G.

Correſpondenz.

Wien, December.

(Concerte.)

(Schluß.)

Am 23. Nov. Concert von Math. Durſt, Violinſpieler und Eduard König, Horniſten; erſterer unbedeutend, der andere hingegen höchſt talentvoll, Schüler des verſtorbenen Profeſſor Herbſt.

Am 30. Nov. 1ſtes Concert der Geſellſchaft der Muſikfreunde, worin Franz Lachners 1ſte Symphonie (in Es) mit rühmender Präciſion gegeben wurde.

Am 16. Nov. begann der Quartett-Cyclus des Herrn L. Janſa. Unverkennbar iſt die wohlthätige Einwirkung des vortrefflichen Brüder-Quartettes Müller vom vorigen Jahre; Delikateſſe, Einheit ſowohl des Geiſtes als der Mechanik, kein indiskretes Hervorthunwollen ſichern dieſem Quartette eine ſtets wachſende Theilnahme. Beethovens Quartett in Eis-moll (op. 131) hörten und bewunderten wir zum erſten Male.

Am 8. Dec. hatte die Geſellſchaft der Muſikfreunde eine Akademie zum Andenken Goethe's und Beethoven's veranſtaltet. Man gab die Ouvertüre aus Leonore, Meeresſtille und glückliche Farth (Chor) und die Muſik zu Egmont. Der Mosengeil'ſche Text, von Grillparzer zu dieſem Zweck eigens verändert, ward vortrefflich von Anſchütz geſprochen. Die weltbekannte Ouverture, Clärchens wundervolle Lieder »die Trommel gerührt«, »freudvoll und leidvoll,« Clärchens Tod, melodramatiſch behandelt, faſt jede Nummer erregte und rührte innig, daß am 16. auf hohes und vielſeitiges Verlangen die ganze Akademie wiederholt werden mußte. — Am 14. hörten wir im 2ten Geſellſchaftsconcert die Symphonie von Haydn in Es (Londoner), Ouverture zu Yelva von Reiſſiger, Chor aus Moſes von Lachner, am 15. im Kärntnerthor-Theater Iphigenie auf Tauris (ſehr volles Haus; Mad. Ernſt, die Hrn. Wild und Binder vortrefflich) — am 16. in der Joſephsſtadt zum Vortheil des Capellm. Kreutzer ſeine ältere Oper, der Taucher, die nicht ſonderlich gefiel. — Heute (am 21.) beginnen die 6 Zöglingsconcerte zur Gründung von Stipendien für arme Schüler des Muſikvereins. Das 2te Concert findet am 6. Jan. ſtatt, das 3te am 18., das 4te am 1. Febr., das 4te und 6te am 15. und 22. Februar. Nach dem Programm kommen von Symphonieen zur Ausführung die von Feſca (Es), Haydn (D), Romberg (D), Onslow (D), Maurer (F moll), Krommer (C moll) — von Ouverturen die zum Beherrſcher der Geiſter von Weber, zur Räuberbraut, zu Pietro d'Abano, zu Macbeth von Chelard, zu Fauſt von Lindpaintner — von Oratorien und Chören, die vier letzten Dinge von Spohr, Samſon und Meſſias von Händel, das Credo aus Beethovens 1ſter Meſſe, das Gloria aus der Krönungsmeſſe von Cherubini, Doppelchor von Hummel, Chöre von Beethoven, Gyroweţ und außerdem mehre Soloſtücke.

Alle 14 Tage verſammelt ſich ein Verein von Muſikern im Hotel der Stadt London, um Beethoven'ſche Muſik ausſchließend aufzuführen; Herr Titze, Dlle Sallamon und Hr. Prof. Fiſchhof erfreueten durch höchſt gelungene Vorträge.

Hr. Pöck, von Berlin zurückgekehrt, entſchädigte ſich durch den ungeheuerſten Applaus für die, wie es ſcheint, nicht allzuwarme Aufnahme in Berlin. — Ausgezeichnet iſt er in Conr. Kreutzer's neueſter Oper, das Nachtlager von Grenada, einer Compoſition, die ſowohl der Lieblichkeit der Motive, als auch der romantiſchen Färbung und der äußerſt intereſſanten effektvollen Inſtrumentirung die Theilnahme verdankt, die nach jedesmaligem Anhören ſich ſteigert.

Wild füllt noch immer das Kärntnerthor-Theater, an welchem Breiting, durch ſein Debüt im Schwur von Auber, ebenfalls viele enthuſiasmirt. Thalberg ſpielt wegen Kränklichkeit jetzt nicht mehr öffentlich; er hat ein neues Concert und Etuden geſchrieben. Chopins Compoſitionen kommen jetzt mehr in die Mode, da viele Polen, die aus Paris hieher kommen, ſeine Sachen ſpielen und verlangen. — h —

Vermiſchtes.

(20) Die Carl gaſtirt noch in Stuttgart, die Heinefetter noch in Mainz.

(21) Lafont ſpielte zuletzt in Berlin; er wird in Leipzig erwartet. Daß Lipinski kommen ſoll, iſt wohl eine Verwechſelung. —

(22) Hr. Cyprian Romberg, Neffe von Bernhard Romberg, reiſt von Leipzig über Dresden, Prag und Wien nach Paris.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. **№ 13.** Den 13. Februar.

Nur das Schönste wird fortdauern.
Bouterweck.

Andeutungen zur Geschichte der Tonkunst.

(Fortsetzung.)

Bei den Griechen war nicht der Tempel selbst, sondern das heilige Tempelbild, die Natur der Gottheit im Allerheiligsten, der eigentliche Mittelpunct des Gottesdienstes; die Plastik also war bei den Hellenen die herrschende unter den Künsten. Die Architektur hatte sich, bei der vorgeschrittenen geistigen Entwickelung, ihrer riesigen Körpermassen begeben; auch die gerühmtesten Bauwerke, wie der ephesische Dianen-Tempel, das Parthenon u. s. w., waren, selbst gegen die Werke neuerer Baukunst, nur klein, zugleich war die Architektur plastischer geworden, wie denn die Bildkunst überhaupt allen übrigen Künsten Gesetze vorschrieb. Die griechische Malerei war derselben völlig untergeordnet, und folgte in ihren Compositionen vornehmlich nur den Regeln der Plastik, aber auch die Poesie der Griechen war ihrer innersten Natur nach plastisch; ja selbst die kräftige Tonkunst scheint hier dieser allgemeinen Richtung gefolgt zu sein, wie dieses das oben angeführte Beispiel musikalischer Malerei als Streben nach Darstellung oder Gestaltung eines Aeußeren genügend bekundet. Es würden noch andere Belege für diese Ansicht von der griechischen Tonkunst zu geben sein, wenn hier überhaupt mehr als nur andeutende Fragmente zur Geschichte der Tonkunst gegeben werden könnten.

Malerei und Musik sind echt christliche Künste, haben erst in der innigen Verbindung mit dieser übersinnlichen Religion ihre höhere Vollendung gewonnen, jedoch hat das frühere Christenthum vorher alle frühere Stufen einer sinnlicheren oder materielleren Kunstform zu seiner äußeren Verherrlichung genutzt. In der Völkerwanderung hatten die rohen und kräftigen Söhne der Natur den mühevollen Bau griechischer und römischer Bildung und Verbildung in Trümmer gestürzt, aus denen erst während langer Jahrhunderte die neuere Cultur langsam emporstieg. So trat denn auch die Baukunst im Dienste der Religion zuerst noch einmal in colossaler sinnlicher Pracht hervor.

Aelter als die Meisterwerke der christlichen Malerei und Musik, sind die sogenannten gothischen Riesendome; sie zeigen aber nicht die einförmig glatten Steinflächen der alten ägyptischen und indischen Prachtgebäude: vielfach durchbrochen steigen vielmehr ihre Thürme und Spitzen, gleich der überirdischen Richtung des Christenthums nach oben, luftig in den blauen Aether empor. Ein Straßburger Münster oder ein Stephansthurm zu Wien scheinen nicht sowohl Werke der Architektur, als der Plastik zu sein. Diese war für unsere Religion aus natürlichen Gründen weniger geeignet; ein steinerner Christus, ein ehrner Herrgott haben etwas dem geistigen Wesen alles Göttlichen schlechthin Widersprechendes: allein die Malerei mit ihrem nur körperlichen Schein konnte sich zu höherer Befriedigung an die Darstellung des Heiligsten wagen, und so trat sie nächst der Architektur zuerst mit demselben in nähere Verbindung, erreichte erst in dem innigsten Vereine mit dem Christenthum ihre höchste Vollendung. Man möchte zwar einwerfen, daß die heiligen Bilder nur schmückende Tempelzier, und nicht Gegenstände der göttlichen Verehrung gewesen wären, und daß sie niemals mit dem Cultus selbst in näherer Beziehung gestanden hätten; das wäre zwar dem christlichen Lehrbegriffe nach wahr, der ungebildete Sinn der früheren Christen nahm aber die Sache natürlich sinnlicher; an die Stelle der heidnischen Götter-Statue trat für sie gleichsam das christliche Al-

tarbild, vor dem ſie ſich niederwarfen, vor dem ſie ihre Proceſſionen hielten, und welches alſo in den Ritus ſelbſt, mindeſtens der äußeren Form nach, unwillkührlich verflochten ward. Der heilige Auguſtin, der Apoſtel Englands, erſchien zuerſt vor dem Könige Echelbert mit dem Kreuze und mit einem ſchön gemalten Bilde des Erlöſers, und als er von dem Fürſten die Erlaubniß erhalten hatte, die neue Lehre zu predigen, ſo zerſtörte er, auf Gregors des Großen ausdrückliches Geheiß, die heidniſchen Altäre nicht, ſondern er verzierte dieſelben, nur die Götzenbilder wegnehmend, auf chriſtliche Weiſe, damit das Volk um ſo eher zu den gewohnten Orten der Andacht käme. Die in ſolcher Weiſe in England eingeführte Religion mag wohl, mindeſtens in der erſten Zeit, nicht viel mehr geweſen ſein, als ein reiner Bilderdienſt, der gewiß auch in anderen Ländern damals mehr oder minder ſtatt gefunden hat. Nicht gegen die Gemälde und Sculpturen der Kirchen als nur ſchmückende Zier haben die Bilderſtürmer gewüthet, ſondern gegen die heiligen Bilder als Gegenſtände einer wirklichen Idololatrie. So erreichte denn nach der Baukunſt die Malerei, in ihrer Verſchmelzung mit dem Aeußeren der Religion, ihre Vollendung; die wahrhaft heilige Periode reicht von Cimabue (1248 geboren) und Giotto bis auf Raphael. Mit dieſem Heros der Kunſt hatte die Malerei ihren Gipfel erreicht, in ſeinen Bildungen lag aber zum Theil bereits ein weltliches Element; die Malerei begann ſich allmählig los zu löſen von ihrer früheren Verbindung mit der Religion. Der vorgeſchrittenen Menſchheit war nunmehr auch die gemahlte Gottheit zu ſinnlich, es bedurfte einer geiſtigeren Kunſtform, um die Andacht zu mehren, und den Geiſt zu Gott zu erheben: als die Malerei zu ſinken begann, hob ſich die körperliche Muſik, im Dienſte der überſinnlichen Religion zu ihrer erſten Vollendung empor: Raphael ſtarb 1520 und Paleſtrina, dieſer älteſte ausgezeichnete Tonkünſtler, ward 1529 geboren.

Während der erſten chriſtlichen Jahrhunderte blieb die Tonkunſt, mancher Förderungen eines Ambroſius, Auguſtin, Gregor I. u. A. ungeachtet, unbedeutend, wie dieſelbe bei den Griechen und Römern geweſen war, ja die Verbindung der Muſik und Poeſie mit dem Tanze ging auf die chriſtlichen Zeiten über. Lange Jahrhunderte hindurch wurden an hohen Feſttagen in den Kirchen pantomimiſche Tänze aufgeführt, die auf die Feier ſelbſt Bezug hatten, bis nachher die geiſtlichen Schauſpiele oder Myſterien in den Kirchen, oder ſpäter vor denſelben, dieſe religiöſen Ballete verdrängten; nur beiläufig kann es hier angeführt werden, daß auch das Schauſpiel, wie alle Künſte, in der Verbindung mit der Religion ſeine erſte Bedeutung erhalten hat: aus den Dionyſien ging bei den Griechen die Tragödie hervor, und auch die neuere Bühne hat zunächſt ihren Urſprung in jenen religiöſen Dramen des Mittelalters. Der Tanz iſt übrigens noch nicht völlig aus dem chriſtlichen Gottesdienſte entſchwunden; am heiligen Oſterfeſte führt noch heute im Tempel zu Jeruſalem ein Troß maskirter Buben um das heilige Grab einen Tanz auf, und die chriſtliche Sekte der Shakers in Neu-York (gegenwärtig etwa 8000 Individuen zählend) endigt an jedem Sonntage ihren Gottesdienſt mit einem feierlichen Reigen, bei dem man ſich einander ſchüttelt und ſtößt. Die Welt, ſo meinen die Shakers, bedarf eines allgemeinen Anſtoßes, um aus dem Schlafe der Sünde geweckt und wieder zu Gott geführt zu werden, und dieſer Gedanke ſymboliſirt ſich ihnen in jenem wunderbaren Tanz.

Sechs Erfindungen ſind es beſonders, durch welche die Tonkunſt ſelbſtſtändig geworden iſt, und wodurch ſie ihre gegenwärtige höhere Vollendung erreicht hat. Dieſe ſind:

I. Die Orgel. Mag der erſte Anfang zu dieſer wichtigen Erfindung auch, z. B. in der griechiſchen Waſſerorgel, bis in die heidniſche Zeit hinaufreichen, ſo iſt doch gewiß, daß erſt in der chriſtlichen Epoche, und zwar nicht vor dem ſiebenten Jahrhundert, dieſes großartige Kirchen-Inſtrument, eine Vollendung erhalten hat, die es für ſeine erhabene Beſtimmung geeignet macht. Die poetiſche Sage, daß die heilige Cäcilie im Anfange des dritten Jahrhunderts unſerer Zeitrechnung die Orgel erfunden habe, iſt eine ſinnige Kunſtfabel, die jedoch aller hiſtoriſchen Begründung gänzlich ermangelt. Die wichtigſten Verbeſſerungen dieſes Inſtrumentes ſcheinen erſt im vierzehnten Jahrhundert, und zwar von den Deutſchen, gemacht worden zu ſein, ſo daß man die jetzt gebräuchlichen Orgeln in ihrer Tonfülle und mit ihrem Reichthum an Regiſtern gleichſam als eine vaterländiſche Erfindung betrachten darf.

II. Die Harmonie. Daß die alten Völker dieſelbe nicht gekannt, iſt oben genugſam bereits berührt worden, dieſelbe gehört ebenfalls erſt der chriſtlichen Zeit an. Als erſte Erfinder werden gewöhnlich zwei fränkiſche Geiſtliche, Hubald und Odo genannt; andere verſetzen dieſe Erfindung nach England, wo ſie noch vor den Zeiten des Beda gemacht ſein ſoll: gewiß iſt indeſſen, daß dieſelbe erſt im XV. Jahrhundert, namentlich durch die Niederländer Desprez, Obrecht und Ockenheim, eine höhere Vollendung erreicht hat.

III. Die Notenſchrift. Obgleich dieſelbe auf den erſten Anblick nur als eine reine Aeußerlichkeit erſcheinen mag, ſo iſt dieſelbe doch von höchſter Wichtigkeit für die Fortbildung der Tonkunſt. Die ſo unvollkommene, für uns völlig hieroglyphiſch gewordene Notirungsart der Griechen hat wahrſcheinlich während des ganzen Jahrtauſends unſerer Zeitrechnung ausreichen müſſen; erſt im Anfange des eilften Jahrhunderts erfand der Benediktiner-Mönch Guido von Arezzo bekanntlich das heutige Notenſyſtem. Wir haben oben geſehen, daß in der alten Muſik der Rhythmus am meiſten ausgebildet war; dieſes ſo wirkſamen äſthetiſchen Mittels hatte ſich aber

die ältere christliche Tonkunst nach und nach begeben. Während ihn Ambrosius noch in seinen Gesängen beibehielt, verbannte Gregor der Große denselben völlig aus der Kirchenmusik; ohne Rhythmus und Metrum bewegte der Gregorianische Kirchengesang sich nur in Tönen von gleichem Zeitverhalt, und verbreitete sich in solcher Weise — für das Singen einer ungeübten Volksmasse allerdings sehr geeignet — durch alle christlichen Lande; die Harmonie ersetzte später, was dem Choral an rhythmischer Kraft abzugehen schien. Guido hatte also nur die Höhe und Tiefe der Töne zu bezeichnen; Zeitverhalt und Zeitmaß waren daher nicht in seinem Notensystem ausgedrückt.

(Beschluß folgt.)

Kritik.

(1) Ferd. Hiller, XXIV Etudes p. l. Pfte. Oeuv. 15. Pr. 3 Th. — Leipzig, Hofmeister.

(Fortsetzung.)

Zweiter Theil (theoretischer, Verhältniß der Melodie zur Harmonie, Form und Periodenbau). Wo Hillers Talent nicht ausreicht, da thut es auch sein Wissen nicht. Er hat Vieles gelernt, scheint aber wie gewisse lebhafte Geister, die sich früh hervorthun wollen, manchmal schon auf den letzten Seiten geblättert und studirt zu haben, während der Lehrer noch an dem Anfang explicirte.

Daß ein so ehrgeiziger Charakter Mittel suchen wird, seine Schwächen zu verdecken, läßt sich denken. Daher will er uns oft durch bunte Harmonieen über die Flachheit der Arbeit täuschen, uns berauschen, oder wirft sich auf etwas gänzlich Heterogenes oder er bricht plötzlich ab, mit einer Pause u. s. w. Das erste z. B. gleich vom 9ten Tact an in der ersten Etude, an vielen Orten in der 20sten, das andere in der 15ten vom 4ten Tact auf der 45sten Seite an, in der 24sten in den letzten Tacten S. 73 bei dem Uebergang nach Cmoll, das letzte in Nr. 7. S. 19, Tact 5 und in derselben Etude noch an mehrern Stellen. Will er aber etwas ernstlich durchführen, verarbeiten, wie z. B. in der Fuge Nr. 12, in Nr. 18, die beiläufig gesagt, die schwächste ist, (ich weiß auch, warum sie es geworden), in Nr. 24, wo er das Thema des 7ten Tactes später wiederbringt, so wird er meistens dunkel, steif und matt.

Leider weiß ich auch nicht, was man einem ausgezeichneten poetischen Talente, das zu jung und rasch die Schule durchgemacht hat, anrathen soll. Mit Genies wird man leichter fertig; die fallen und stehen von selbst wieder auf. Aber was kann man Jenen sagen? Sollen sie Rückschritte machen, von vorne anfangen, umlernen? Sollen sie sich der Natur und Einfachheit befleißigen, wie oft angerathen wird? Sollen sie Mozartisch schreiben? Aber wer kann denn Gesetze aufstellen, daß man gerade so weit gehen dürfe und nicht weiter! Soll man eine schöne Idee verdammen, weil sie noch nicht ganz schön ausgedrückt und ausgeführt ist? Ich weiß nicht, wie hoch es Hiller bringen wird; aber er ist um seiner selbst willen darauf aufmerksam zu machen, daß er das Gelungene von dem Mißrathenen abtrennen lerne, daß er wohlwollende Freunde und Richter frage, denen er ein Urtheil, in wie weit sich etwas für die Oeffentlichkeit schicke, zutrauen darf und die ihm sagen: „on ne peut pas être grand du matin jusqu'au soir — man soll die Kinder, die man lieb hat, züchtigen — in meinen vier Pfählen kann ich treiben, was mir gefällt; wer aber an die Sonne tritt, wird von ihr beschienen."

Wir kommen zu den Etuden zurück. Eins fällt mir auf und ein. Hiller scheint oft die Worte, den Ausdruck eher zu haben als den Sinn, den Gedanken; er legt den Schmuck bereit, ohne die Schönheit zu besitzen, die jener erhöhen soll — in Bildern: er hat die Wiege fertig, ehe an die Mutter gedacht ist: wie einem Juwelier geht es ihm, dem es gleich gilt, von welchem Kopf sein Diadem getragen wird, ob von einer schönstolzen Römerjungfrau oder von einer grauen Oberhofmeisterin, wenn er nur seine Waare anbringen kann. Ob schon dieses Mißverhältniß bei Studien nicht so hoch anzuschlagen ist, als bei höhern Compositionsgattungen, so würde ich doch Etuden, wie Nr. 4, 8, 18, in denen die Figur als Haupt-, der Gedanke als Neben-Sache erscheint, der vielen andern wegen (wie 5, 6, 10, 16, 23), wo Etudenzweck und Gedankenadel vereint sind, gänzlich unterdrückt haben.

(Beschluß folgt.)

Anzeiger.

(12) John Field,

Exercice nouveau, comp. p. l. Pfte. — 36 kr. Francfort, Fischer.

Wir wissen nicht, wie alt diese Uebung ist, ja wir würden uns nicht einmal für ihre Echtheit verbürgen, da nur die durchaus einfache und klare Anlage auf einen Meister schließen läßt; sie fällt uns aber als Uebung im Triller auf, weil dieser nicht die stärkste Seite an Fields Virtuosität sein soll. Namentlich bezweckt sie die schnelle Bewegung des dritten und vierten Fingers, dieses unglücklichen Trillerpaars, über das die Clavierspieler so oft in Verzweiflung gerathen. — Ludwig Berger hat in seinen Etuden, die nebenbei gesagt so viel zarte musikalische Gedanken enthalten, daß man dabei das Fingerwerk ganz vergißt, eine der äußern, wie innern Tonart nach ähn-

liche, aber viel kunſt- und gedankenreichere geſchrieben, die wir zu vergleichen bitten. —

Wo mag der Field jetzt ſein? — 12.

Chronik.

(Kirche.) Berlin. Ende Jan. In der Singakademie: Haydn's Jahreszeiten.

(Oper.) Berlin. Im königl. Theat. am 8. Febr. Pygmalion von Benda — am 10.: Je toller, je beſſer von Mehul. Wir führen dieſes an, weil auf derſelben Bühne kurz hintereinander mehre ältere Opern aufgeführt wurden.

Darmſtadt. 6. Febr. Tancred — Frl. Heinefetter.

(Concert.) Paris. 18. Jan. Conc. des Conſervatoriums — Credo aus der großen Meſſe von Beethoven — Violinſolo von Mapſeder (Urban) — Die Nonne von Schubert (Nourrit) — die heroiſche Symphonie — Ouvert. zur Zauberflöte. — Alſo lauter Deutſches. —

Wien. 21. Decemb. Frl. Amalie Hirſch (Pianoforte) — am 27. Hr. Franz Botgorſchek (Flöte) — am 28. Fr. Doppler (zwölfjähriger Flötenſpieler) — am 6. Jan. 2tes Conc. der Zöglinge des Conſervatoriums — an demſ. Tage, Conc. des Hr. Beneſch.

Dresden. 9. Febr. Hr. Kotte (Clarinette).

Leipzig. 9. Febr. Lafont. — Am 12. 15tes Abonnemente. — Feſtchor von Seyfried (Nr. 1) — Jubelouverture von Weber — Scene und Arie aus Anna Bolena von Donizetti (Frl. Grabau, Hr. Bode) — Concertpolonaiſe für die Flöte (comp. und geſpielt von W. Haake) — Chor und Quartett aus Roſſini's Semiramis — A dur-Symphonie von Beethoven.

Vermiſchtes.

(23) Hr. Carl Hering, der ſchon im vorigen Jahre mit einem großen Oratorium: »der Erlöſer«, in Leipzig debütirte, hat am 2ten d. M. ſeine Oper: Conradin von Schwaben, (Text von Caroline Leonhard), ebenda im Gewandhausſaale zur Aufführung gebracht. Wie er früherhin das Oratorium der Oper näher bringen zu wollen ſchien, ſo bezweckte er vielleicht diesmal eine Verbindung des Opern- und Concert-Styls. Nach einmaligem Anhören fanden wir aber eine ſo große Verſchiedenheit unſrer muſikaliſchen Anſichten von den ſeinigen, daß wir lieber den Vorwurf einer inneren Taubheit für dieſe Gattung von Compoſition auf uns nehmen, als dem Componiſten mit einem Urtheil wehe thun möchten, das ſich allein auf die Anerkennung ſeines reinen und regen Strebens im Ganzen beſchränkte. Mit Vergnügen bringen wir jedoch jede gründliche mit einer Namensunterſchrift unterzeichnete Recenſion in dieſen Blättern zur Oeffentlichkeit und erſuchen Alle, die ſich für den jungen Künſtler und ſein Werk intereſſiren, angelegentlich um baldige Mittheilung.

(24) Im zweiten Heft der Leipziger deutſchen Jahrbücher werden »muſikaliſche Briefe« angefangen. Der erſte handelt über die Paſſionsmuſik von Bach, »daß man zu viel Weſens damit gemacht u. ſ. w.« Die Belege ſprechen dafür. —

(25) Die Muſikalienhandlung von Diabelli und Comp. in Wien fährt fort, Franz Schuberts nachgelaſſene Werke nach und nach herauszugeben. Von Geſängen für eine Singſtimme mit Pianoforte-Begleitung ſind allein ſchon 25 ſtarke Hefte erſchienen, darunter Texte wie: die Bürgſchaft, der Taucher, Elyſium, Ritter Toggenburg von Schiller, acht geiſtliche Lieder, andre von Goethe, Schlegel, Schlechta, Schober, Schulze, Schütze, Pope, u. A. — Wir hoffen bald einen größeren Aufſatz über Schubert's ſämmtliche Werke zu bringen.

(26) Bei Schuberth und Niemeyer in Hamburg erſcheint ein muſikaliſches Converſations-Blatt, auf das wir aufmerkſam machen.

(27) Heinrich Panofka hat mit entſchiedenem Glücke binnen Kurzem viermal in Paris geſpielt, zuletzt in der opéra comique. S. in Nro. 51. der gazette musicale den Artikel „du mouvement musical à Paris“, der von Hector Berlioz zu ſein ſcheint.

(28) Die Wahl Meyerbeer's zum auswärtigen Mitgliede der Pariſer Akademie der Künſte iſt vom Könige beſtätigt worden.

Bemerkung.

Zu unſerm Erſtaunen finden wir die Correſpondenz aus Wien in den vorigen Nummern ſchon in Nro. 51. der gazette musicale de Paris von 1834, wenn auch nicht Wort vor Wort, doch Satz vor Satz gedruckt. Wir müſſen daher glauben, daß unſer geehrter Correſpondent auch für jenes Blatt ſchreibt und wollen uns, ohne deſſen Beſtätigung abzuwarten, hierdurch wenigſtens von dem Verdacht befreien, als erhielten wir unſere Wiener Artikel über Paris. D. Red.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 14. Den 17. Februar.

Wenn die Schönheit nachgeahmt wird, so kann noch eine erträgliche Copie zur Welt kommen, aber die nachgeahmte Manier gibt ein ästhetisches Unglück.
H. Laube.

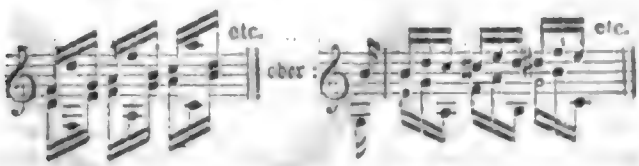
Das Manierirte ist ein verfehltes Ideale, ein subjectivirtes Ideale; daher fehlt ihm das Geistreiche nicht leicht.
Goethe.

Kritik.

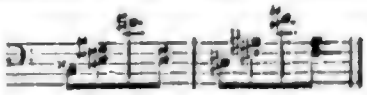
(1) Ferd. Hiller, XXIV Etudes etc.

(Schluß.)

So steht auch die Melodie in untergeordnetem Verhältniß zur Harmonie, welche reich, ja orientalisch, oft auch geschmacklos und hart fortschreitet. Unbegreiflich ist es, wie Jemand, der so viel in Musik gelebt und geschrieben, Bestes und Schlechtestes gehört und unterscheiden gelernt hat, wie unser Componist, in seinen eignen Sachen Harmonieen stehen lassen kann, die nicht etwa falsch nach gewissen altwaschenen Gesetzen, sondern so widrig klingen, daß ich ihm, wenn ich ihn nicht weiter kennte, gerade zu sagen müßte: »es fehlt dir die innere Musik.« Zu so einem Ausspruch würden mich die ersten Noten im 2ten Tact der 9ten Etude bestimmen; erst vermuthete ich Druckfehler, fand aber die gräßliche verdoppelte Terz bei der Wiederholung wieder. Fast in allen Etuden finden sich solche unleidliche Intervalle, in Nr. 1, S. 3. im ganzen 5ten System, sodann in der Nr. 13:



Hu, das schwirbelt einem vor den Ohren! — sodann in Nr. 14:



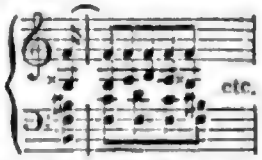
Aehnliche Quintenfolgen finden sich auch bei andern Componisten häufig vor; Schreiber dieses ändert sie sich aber jedesmal um, so gut es gehen will, — sodann in der ganzen Etude Nr. 19, die ich um keinen Preis hätte drucken lassen. So schön die Idee ist, einen in der Mittelstimme ruhenden Choral durch fremde und bunte Harmonieen hindurchzuschlingen, so schrecklich klingt die Verdoppelung des Gesanges in der nachschlagenden Unterstimme. Für diese Etude wüßte ich keine Rettung, als die Stimmen zu verkehren, aber so, daß die Melodie nicht durch ein Nachschlagen verdoppelt würde, z. B.

Dann ginge aber der Zweck als Etude für das stille Ablösen des Daumens und des 2ten Fingers auf derselben Taste verloren. Etwas müßte aufgegeben werden und es ist wahr: was ohne Hand und Fuß auf die Welt kömmt, das bleibt ohne Hand und Fuß. Noch dazu haben solche Unschönheiten der Harmonie das Unschöne, daß sich das Ohr sehr leicht an sie gewöhnen kann; deshalb muß man früh vorbauen, damit man nicht noch Aergeres zu hören bekomme.

Bei der Rubrik »Harmonie« muß ich die Nachläſſigkeit mancher Componiſten rügen, welche die enharmoniſche Orthographie ſo gering anſchlagen. Mir dünkt aber, es ließe ſich darnach ein feiner, ausgebildeter Sinn meſſen. Daß man in ſchwierigen Tonarten zur Erleichterung bekanntere Intervalle, als Doppelkreuze u. ſ. w., nimmt, möchte hingehen. Wollte aber Jemand folgende Stelle:

und vertheidigen, ſo müßte man ihn geradezu unmuſikaliſch nennen, da ich meine, der Unterſchied zwiſchen großer Secunde, großer Quarte und kleiner Terz, kleiner Quinte (vom Baßton aus gerechnet), wäre ein großer, wenn auch nicht für das Ohr (außer auf den Streich-Inſtrumenten), doch für die Empfindung, welche im Durchſchnitt durch kleine und verminderte Intervalle entſtandene Diſſonanzen abwärts, durch große und übermäßige gebildete aufwärts auflöſt. Wenn daher zum Schluß der 14ten Etude erſt ſteht:

und zwei Tacte darauf



ſo ſcheint mir das eben ſo, als ſchreibe man erſt »und« und dann zur Abwechſelung »unt«; — ſolche Freiheiten dürfen wir aber nicht aufkommen laſſen.

Was nun die Form und den Periodenbau unſrer Etuden anlangt, ſo unterſcheiden ſie ſich weſentlich von andern durch ihre Ungebundenheit, die freilich oft in Unklarheit und Mißverhältniß ausartet. Wir wollen hier eine zergliedern, gleich die erſte:

Erſter Gedanke.	Ausfüllung.	Zweiter Gedanke,	Frei.	point d'orgue
A-moll. Modulation nach E-moll. 8 Tacte.	Modulation durch E-dur auf 3♯ A 8 Tacte.	den der erſte begleitet. Modulation von D-moll durch 9♭ 7 6 6 3♯ 6 3♭ 5 A, F, F, H nach G-moll. 8 Tacte.	Modul. durch G und D nach A-moll. 12 Tacte.	auf der Domin. E. Haupteadenz. 12 Tacte.

Wiederholung des zweiten Gedankens, aber verändert.	Frei.	Frei.	Erinnerung an das 2te Thema.	Schluß.
Harmonieen: 3♯ A, 6♯ 6 4 5 3 6 6 D, E, F, Gis, 6♯ 6 4 5 3 6 A, H, E. 8 Tacte.	Modul. nach 7 3♯ Dis. 7 Tacte, Pauſe.	Modul. durch 9 9♭ 9 7 7 5♯ 3♯ 3♯ 3♯ E, A, A, D, H, E nach A-moll. 6 Tacte.	A-moll. 4 Tacte.	A-moll. 11 Tacte.

Gehört nun der Zergliederer obiger Etude durchaus nicht zu denen, die gern in C-dur anfangen, in G-dur das zweite Thema bringen, nach einigem Aufenthalt in (höchſtens) B-dur, D-moll, dann aber A-moll das erſte Thema in C-dur wieder aufnehmen, das zweite in derſelben Tonart anhängen und ſofort ſchließen, ſo liebt er doch eine gewiſſe Ordnung in der Unordnung und dieſe geht der obigen Etude etwas, andern (z. B. den Nummern 18, 20, 24) gänzlich ab. Manches hätte ich auch gegen die Schlüſſe, an denen mir ziemlich durchgängig etwas wie zu wenig oder zu viel vorkömmt, ſo wie gegen die Aufeinanderfolge der 24 Sätze im Ganzen einzuwenden; doch iſt namentlich das letzte ſo individuell, daß ich es lieber übergehe.

Wir kommen zum kürzeſten und

letzten Theil, zum mechaniſchen. — Für junge Componiſten, die dazu Virtuoſen ſind, gibt es nichts einladenderes, als Etuden zu ſchreiben, womöglich die ungeheuerſten. Eine neue Figur, ein ſchwerer Rhythmus laſſen ſich leicht erfinden und harmoniſch fortführen; man lernt bei dem Componiren, ohne daß man es weiß, man übt ſeine Sachen vorzugsweiſe, Recenſenten dürfen nicht ta-

deln, daß man zu ſchwer geſchrieben — denn wozu helfen ſonſt Etuden? — Hiller hat einen Namen als Virtuos und ſoll ihn verdienen. Früher von Hummel gebildet, ging er dann nach Paris, wo es an Nebenbuhlern nicht fehlt. Im Umgang mit Fr. Chopin, der ſein Inſtrument kennt, wie kein Andrer, mag dies und jenes angeregt worden ſein: — kurz, er ſetzte ſich hin und ſchrieb. Es fragt ſich, ob er im Anfang gewiſſe Zwecke im Auge gehabt, zu denen er ſeine Studien beſtimmt, ob zur eignen Uebung, zu der ſeiner Schüler u. ſ. w. Wer weiß es? — aber der Klavier-ſpielende Leſer und Lehrer kann verlangen, daß man ihm ſage, ob er ſie ſich anſchaffen ſolle, was er zu erwarten habe, wie ſchwer ſie ſeien, für welche Claſſe von Spielern ſie vorzugsweiſe paſſen. Darauf läßt ſich allein dieſes antworten. Zwar ſtellt ſich in jeder einzelnen Etude eine Uebung heraus, hier und da eine neue Schwierigkeit, aber es lag dem Componiſten offenbar mehr daran, Charakter-Stücke zu geben und poetiſchen Sinn zu beflügeln, als mechaniſche Claviermäßigkeit auszubilden. Daher findet ſich in der ganzen Sammlung kein Fingerſatz angezeigt, ſelten ein Aufheben des Pedals, niemals, außer in den Ueberſchriften, welche die Stimmung des Stückes im Ganzen andeuten, eine ängſtliche Bezeichnung des Vortrags durch Worte, wie: animato u. ſ. w. Dies alles ſetzt Fertigkeiten voraus, die man nicht auf die Welt mitbringt. Wollte ich alſo die Claſſe nennen, der man die Studien in die Hand geben dürfe, ſo würde ich jene geiſt- und phantaſievollen Spieler darunter verſtehen, welche die größere Herrſchaft über ihr Inſtrument durch ſie nicht erlangen wollen, ſondern ſchon beſitzen, überhaupt die muſikaliſchen Menſchen, an denen nichts mehr zu verderben iſt. —

Dieſe allgemeinen Bemerkungen beſchließen wir mit einer kurzen Charakteriſtik der einzelnen Nummern.

1) Lebhafter Rhythmus, antiker Anſtrich, Mattes und Starkes abwechſelnd, Uebung im ſchweren Staccato.

2) Traum. Unterirdiſches Treiben. Die Erdgeiſter ſingen und hämmern. Feen neigen ſich auf demantnen Blumen. Das geht luſtig. Der Träumer wacht auf: »was war denn das?«

3) Kirchenſtück, gothiſch. Um einen Cantus firmus ziehen tiefere Stimmen auf und ab. Gute Idee, mißlungene Ausführung.

4) Nichts ſagend. Leidliche Uebung, die rechte Hand binden, die linke ſpringen zu laſſen.

5) Zartes Bild, etwa das eines bittenden Kindes. — Umkehrung der vorigen Uebung. Die rechte Hand ſchlägt ſchnell Octaven an, während der Tenor den gebundenen Geſang führt, der aber gegen die Mitte hin ſteif und ſchwülſtig wird.

6) In Form und Haltung vielleicht die gelungenſte in der Sammlung, wenn auch nicht reich an Erfindung. Wogende Bewegung in Decimenſpannungen für eine Hand, während die andere eine Melodie feſthält. Reine Harmonieen.

7) Gemacht, todt trotz aller Anſtrengung (ſ. die Bemerkung zu 18.), auch als Uebung zu vag.

8) Lebendig, aber reizlos. Zur Uebung im raſchen Unterſetzen des Daumens geſchickt. Auf dem 3ten Syſtem der 25ſten Seite ſtehen ſo viel Druckfehler, daß man förmlich umcomponiren muß.

9) Schönes Accompagnement, kalter Geſang. Uebung im Mordent. Der Vortrag eines Meiſters könnte über den eigentlichen Gehalt täuſchen.

10) Hätte bei mehr Sorgfalt auf gedrängtere Form vortrefflich werden müſſen. Das lebhafte Fortgehen bei der Rückkehr des erſten Themas im Fortiſſimo iſt von brillanten Effect. Matter Schluß. Uebung in Baßſprüngen für die linke Hand und im Aushalten einer Melodie mit den Daumen der rechten, welche die übrigen Finger begleiten.

11) Volle auf- und niederſteigende Dreiklangsmaſſen, in der Weiſe, wie Händel ſeine Chöre oft begleitet. Großartig, nur einige ſchwache Augenblicke.

12) Fuge in Bach'ſcher Manier; im wohltemperirten Clavier ſteht eine in Tonart und Thema ähnliche. Die contrapunctiſche Leichtigkeit fehlt gänzlich. Zu viel freie Eintritte, häufiges Fallenlaſſen der Stimmen. Vortreffliches Thema, aus dem ſich viel machen ließe.

13) Gigue im alten Styl. Getroffen, voll von einzelnen Schönheiten bis auf die Stellen, die oben angeführt. Von 5ten Tact auf S. 41 an kann ich keine Auflöſung finden.

14) Sehr raſch zu ſpielen. Hat etwas Reizendes. In der Dis-moll Stelle martert ſich ein Geſang vergebens ab. Als Etude ohne Schwierigkeit.

15) Gedankenlos, was ein feines Staccatoſpiel vielleicht vergeſſen machen wird. Der Mittelſatz an und für ſich gut, wenn er im Zuſammenhang mit dem Anfang und der Folge ſtünde. Die Empfindung geht immer im Zickzack, Berg-auf, Berg-unter.

16) Ausgezeichnet ſchön, faſt durchgehends. Nur der Schluß ſtört durch ſeine Plattheit; ich würde vielleicht vom 2ten Tact des 5ten Syſtems in den 8ten des 6ten ſpringen. Auch ſcheint das Pedal, welches Hiller doch ſo ſelten anwendet, gerade in dieſer Etude am unrechten Ort, weil dann der innere Geſang noch mehr verſchwömme. Als Etude im Ueberſchlagen der linken Hand über die rechte zu benutzen.

17) Wahrſcheinlich die dankbarſte im ganzen Heft, wenn ſie prestissimo geſpielt wird. Doppelgänger, Einbeinmenſchen, Schattenloſe, Spiegelbilder ſpazieren drinnen herum — nun man ſpiele!

18) Nannte ich ſchon früher die ſchwächſte von

allen und versprach zu sagen, warum sie es geworden. Darum, weil Chopin 2 Etuden, eine in F=, die andere in C=moll geschrieben, die Hiller jedenfalls gekannt hat, ehe er seine 7te und 18te machte; nun will er aber durchaus nicht merken lassen, daß es nur etwas Aehnliches gäbe, wird auf einmal zärtlich, was man gar nicht an ihm gewohnt ist; aber so sprechen keine Seelen — Kanonen könnten kaum durchs Fell. Das letzte klingt dunkel und mag es bleiben.

19) Wurde schon oben ausführlich erwähnt.

20) Mag im raschen Tempo imponiren, wüthet aber zu sehr in Harmonieen. Auf dem 5ten System müssen überall ♮ vor den C sein. Im 4ten Tact des 5ten Systems S. 59 fängt ein schöner harmonischer Gang an. Als Etude nützlich, aber ermüdend.

21) Die fünften Finger beider Hände bleiben liegen, während die andern sich doppelgriffig bewegen. Gute Uebung für Spannungen und für das Eingreifen in die Obertasten. Werthvoll als Composition.

22) Gehört in die Feengattung; durchaus leise zu halten, duftig und luftig, Aeolsharfenmusik. Vortreffliche Uebung, die das Merkwürdige, vielleicht Einzige auf der Welt hat, daß die ersten 4 Finger der rechten Hand gleich vielmal daran kommen, jeder nämlich 322 mal, der kleine Finger aber 324 mal anschlagen darf. Man sehe nach und wird es, wie ich, in einer Minute finden und lachen.

23) Originell und phantastisch. Studie für kurze Triller in beiden Händen.

24) Octavengänge in beiden Händen. Kräftiger Rhythmus im ersten Thema, im Verfolg confus und ohne Einheit. Der Hauptgedanke wird zum zweitenmal so frei und glücklich eingeleitet, wie es in keiner andern Etude gelungen. Das Hineinkommen (wie man sagt) in den Hauptgedanken bei der Wiederholung bleibt immer ein Geniuswurf. —

Wir stehen am Ende. Hiller, wie er sein „Fine" unter Nr. 24 schreiben konnte, mag kaum froher gewesen sein, als der Leser, der losgelassen sein will. — Mit Aufmerksamkeit und Interesse habe ich die Studien vielmal selbst gespielt und durchgegangen. Wenn die Redaction dieser Blätter ihrer Besprechung einen größern Raum gestattete, als sie beinahe verantworten kann, so mag dies dem jungen deutschen Künstler für ein Zeichen gelten, wie wenig er in seiner Heimath vergessen ist. Findet er den Tadel zu hart gegen das Lob, so bedenke er auch, nach welchem Maß er selbst gemessen zu sein wünscht, d. h. nach dem höchsten. Würde aber der Leser ein Endurtheil verlangen, so könnte ich ihm zum Abschied nichts besseres auf den Weg mit geben, als die Worte im Wilhelm Meister, die mir immer in diese Recension hineingeklungen:

Der geringste Mensch kann complet sein, wenn er sich innerhalb der Gränzen seiner Fähigkeiten und Fertigkeiten bewegt; aber selbst schöne Vorzüge werden verdunkelt, aufgehoben und vernichtet, wenn jenes unerläßlich geforderte Ebenmaß abgeht. Dieses Unheil wird sich in der neuern Zeit noch öfter hervorthun; denn wer wird wohl den Forderungen einer durchaus gesteigerten Gegenwart und zwar in schnellster Bewegung genug thun können? 2.

Vermischtes.

(29) Hr. Tobias Haslinger hat für die dem König Anton von Sachsen zugeeignete Ausgabe der Weber'schen Messen eine kostbare Brillantnadel erhalten.

(30) In Frankfurt hat sich neben dem Cäcilien-Gesang-Verein einer für Instrumental-Musik unter A. Schmitt's Leitung gebildet.

(31) Das Virtuosenpaar, Schubert und Kummer aus Dresden, ist von Wien nach Mailand gereist.

(32) Die Unternehmer der Wiener concerts spirituels haben einen Preis von 50 Ducaten auf die beste Symphonie gesetzt, die dann im Winter zur Aufführung kommen soll. Die Componisten des Aus- wie des Inlands sind zur Mitbewerbung eingeladen und haben ihre Manuscripte bis Ende October an die Haslinger'sche Musikhandlung einzuliefern.

(33) Auber arbeitet am letzten Act der Oper: le cheval de bronze. Er ist zum Offizier der Ehrenlegion ernannt worden.

(34) Ein Wiener Mechaniker hat ein Instrument »Phonomine« erfunden, das dem Ton der menschlichen Stimme ganz nahe kommen soll. (Echo de Vaucluse). Es wird doch damit nicht wie mit der Paganini'schen Viole sein? —

(35) Bis 1833 erschien in London: „the harmonicon, a journal of music." Wir wünschten zu wissen, ob diese Zeitschrift noch jetzt fortgesetzt wird.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. **№ 15.** Den 20. Februar.

— — Ein Mädchen,
So sittsam von Gemüth, so sanft und still,
Daß jede leise Regung vor sich selbst erröthet.
Shakspeare.

Desdemona.

» — Sie hatt' ein Lied von Winde —
Sie starb indem sie's sang. Das Lied heut Nacht
Kommt mir nicht aus dem Sinn. «

Es gibt Melodieen, die sich mit unserer Empfindung verketten und fast überall in unser Leben mit hineintönen, und seine wechselnden Harmonieen mildernd und tröstend durchschlingen; sie wehen uns an wie eine wunderbare Geistersprache, und klingen wie Glockengeläut zu Freud und Leid mit dem süßen Schauer der Ahnung, und erzittern später wieder als Echo der Vergangenheit. Das Gedenken an trübe oder glückliche Zeit ist zwar immer nur Schmerz, aber ein wollüstiger; unsere Seele empfängt ihn mit der Begierde verbotener Liebe; die Erinnerung ist ein süßes Gift, Opium des Lebens, das uns berauscht und nach dem Genuß unter die höhnenden Larven und Schatten der Gegenwart stößt. — An Desdemonas Sterbelied knüpft sich manches schöne Bild meines Lebens und ich lasse sie gern vorüberwandern und küsse von den Lippen der Phantasie den wehmüthigen Gruß entschwundener Zeit. Am liebsten gedenk' ich einer schönen Nacht auf Ischia. Ich stand auf dem Plattdach meines Albergo; Alles war still. Die Nachtluft koste mit den Blüthen der Orange und ihre würzigen Düfte vermählten sich mit dem Hauch des Meeres; nach Procidas Strand hinüber schaukelten kleine Fischerbarken, die ihre Netze in den dunklen Wellen bargen, über dem Golf von Neapel schwebte eine einzige Nebelwolke an dem schwarzen Himmel, der Athem des Vulkans; in der Ferne glänzte ein weißes Segel, das nach Siciliens Küste trieb, ein Bild der Sehnsucht, die immer nach schönen Ufern träumt und zieht. Und in diese warmen, üppigen Accorde der Natur hinein tönten plötzlich Desdemonas Harfenklänge, als hätten die zitternden Blätter und Blüthen zu meinen Füßen Sprache bekommen und wollten sich ihre Liebe sagen und klagen und eine schöne, weibliche Stimme begann:

„assisa a piè d'un salice, immersa nel dolore"

und mischte ihre Stimme zu den Seufzern der Wellen.

Ein weißes Gewand verrieth mir den Genius der Nacht auf dem Altan des Nachbardaches — aber die Dächer stoßen dort ohne Einfassung eng zusammen, und ein Schritt — — —. Ich wüßte nicht, daß ich einer Desdemona je aus dem Wege gegangen wäre und eine Vorstellung des Othello hat mich immer wie mit magischer Kraft ins Theater gelockt: wenige befriedigten mich, aber der Zauber der höchsten Schönheit ist nie ganz zu zerstören, und einige Scenen dieser musikalischen Dichtung behaupten stets ihre Gewalt über unsre Empfindungen, und wie viel mehr, wenn die Erinnerung das Bild mit schmelzenden Farben schmückt und die Phantasie befähigt ist, das Ideal zu entwerfen.

Die schwierigste Aufgabe in Othello ist die Darstellung der Desdemona. In Italien fand ich auch bei minder berühmten Sängerinnen die Auffassung dieses Charakters nie ganz verfehlt, obwohl sie keinenfalls Shakspeare's Meisterwerk als Folie ihrer Studien untergelegt hatten. Dies erkläre ich mir theils aus Rossini's Musik, die in ihrer Nationalität viel klarer zu der Seele der Italiänerin spricht und sich ihren Empfindungen viel wahrer anschließt, theils auch aus dem Charakter der

Desdemona selber, die einer Deutschen ganz fern liegt. Unsre Landsmännin würde, ehe sie sich in einen Mohr verliebte und mit ihm heimlich vermählte, so viel philosophische und moralische Betrachtungen anstellen, daß der Mohr darüber weiß werden könnte. Endlich kommt noch ein Hauptpunkt: wir haben keine deutsche Sängerin, welche die Desdemona technisch vollendet singen kann. So scheiterten die größten dramatischen Sängerinnen Deutschlands, die Devrient und die Schechner, an dieser Darstellung. — Dagegen gewann über alle, auch die berühmtesten italiänischen Namen, doch eine Deutsche den Preis, Henriette Sonntag.

Wenn unsere Sängerinnen Rossini's Sprache recht zu verstehen suchten und Shakspeare zur Hand nähmen, um Dichter und Componist zu interpretiren, würden sich ungefähr folgende Bemerkungen als leitend herausstellen.

Desdemona ist ein unschuldiges Kind, sanft, arglos, duldend; ihre einzige Schuld ist die Liebe zu Othello. Diese Liebe ist nicht die zweier gleichempfindenden Seelen. Othello war der erste, der in männlicher Kraft vor ihr erschien. Seine Tapferkeit, sein Ruhm, sein kühner Muth erregten ihre Bewunderung,

»und seinem Ruhm und seinem Heldensinn
hab' ich Gemüth und irdisch Gut geweiht.«

Die Erzählung seiner Thaten entzündeten die jugendliche Phantasie, sie fühlte sich an den hohen Sinn dieses Mannes gefesselt, beherrscht von seinem Blicke — sie liebte, ohne die Welt und die Männer zu kennen — diese Liebe war allumfassend und hingebend wie jede erste Liebe, aber es war die Liebe der Schwäche zur Kraft und ich möchte nicht behaupten, daß sie nicht einer andern und natürlichern Platz gemacht hätte, wenn die Unglückliche nicht als Opfer fallen müßte. Diesem Bilde der Anmuth, Unschuld und duldender Liebe steht Othello schroff entgegen. Er ist ein wilder Sohn der Wüste, »er trägt Flammen auf dem Haupte, im Herzen, auf den Händen« *). Die Liebe Desdemonas ist der höchste Sieg, den er errungen, der Triumph seines Geistes, seiner Thaten über seine Farbe; die Liebe hat ihm nie gekannte Seiten seines Innern erschlossen, ihn geadelt und seine Leidenschaften mit süßen Fesseln gebändigt. »Wenn ich dich nicht liebe, dann kehrt das Chaos wieder.« Darum fühlt er auch an Desdemonas Tugend sein ganzes Sein geknüpft; seine Farbe, sein glühendes Blut macht ihn empfänglich für jeden Verdacht, und der leiseste läßt die Welt vor ihm in ein Nichts zerfallen, und »der wilde Afrikaner steht vor uns, dessen Wuth seine Liebe und sich mit ihr zermalmt« **).

»So blas' ich meine Lieb in alle Winde:
»Hin ist sie. —
»Auf! schwarze Nach'! aus deiner tiefen Hölle!
»Gieb, Liebe, deine Kron' und Herzens-Macht
»Tyrannischem Haß! dich sprenge deine Last,
»O Busen, angefüllt mit Natterzungen!«

Bei Desdemonas Anblick bemächtigt sich unser gleich eine trübe Ahnung; wir fühlen, wie der Augenblick, in dem sie sich Othello ergab, sie los riß von der Welt und zu seinem Opfer weihte; sie ist eine liebliche Blume, die ihren eben erblühten Kelch der Sonne zuwendet, die sie mit ihren heißen Strahlen versengt; sie ruht am Busen eines Vulkans, dessen erster Ausbruch sie zernichten muß. Und jener Gegensatz ist es eben, der uns so erschüttert, daß sie von denen, die sie allein auf Erden liebt, zerstört werden muß. Der Vater bricht ihr Herz, der Gatte durchbohrt es, und ihre Waffen sind nur Unschuld und Thränen.

Durch die Art der Bearbeitung zur Oper ist, trotz mancher Mängel des Dichters und Componisten, die Wirkung der Situationen im einzelnen noch zu einer höhern Potenz gesteigert, die Musik hat das romantische Gewand noch enger um die Handlung geschlungen und die Sprache vergeistigt. Die Töne der Desdemona sind Sprache ihrer Unschuld, Seufzer ihrer Seele, Dolmetscher ihrer Thränen; wir glauben aus ihnen die Ahnung eines trüben, finster nahenden Geschicks hervor zu hören, ihre klagenden Melodieen von der ersten Scene bis zur letzten sind nur Wesen ihres Todes.

Desdemonas Gesang muß sich in den Schleier der Anmuth hüllen, tönen wie mit Sordinen der Schwermuth: selbst der Angstschrei ihres gepreßten Herzens muß noch von Othello's Rede zeugen: »die Welt besitzt kein süßeres Geschöpf!« Schon in der ersten Scene beschleicht Desdemona ein banges Gefühl, das ihre Freude über die Rückkehr des Geliebten niederdrückt, „ed or ch'é a me vicino mi veggo in preda a più crudel destin" *) und ein düsterer Schatten durchzuckt ihren Sinn „ah ch'io pavento, ch'ei sospetti di me" — doch er flieht vorüber, ihr Gemüth beruhigt sich, aber sie fühlt schon ahnungsvoll die Schmerzen der Liebe „quanto son fieri i palpiti che desta in noi l'amor". Rasch und unaufhaltsam stürmen diese auf ihr Opfer; die nächste Scene sieht sie schon im herben Seelenkampfe „oh naturn! oh dover! oh legge! oh sposo! Die Arme hat nicht Kraft zu heroischem Widerstreben, erst beim Annähern Rodrigo's erwacht ihre Gattenpflicht siegend „ah taci!"; aber zugleich fühlt sie, wie in diesem Moment all ihr Glück entflieht „quest' alma più pace non ha." Erst Othello's Erscheinen leiht ihr wieder Kraft und Hoffnung, — „o ver giurni! — die der Fluch ihres Vaters niederschmettert, „la dolce speme fuggi dal cor."

Bei ihrem Begegnen Othello's im zweiten Act wühlt in diesem schon das Gift der Eifersucht; ihre Angst um

*) Fr. Horn. **) Derselbe.

*) Ich setze überhaupt das Studium einer Oper nach dem Originaltexte voraus.

sein Leben, ihr Flehen, das Blutvergießen zu hindern, wird von ihm schon zu Gunsten Rodrigo's als Beweis ihrer Schuld ausgelegt, von jenem als Zeugniß ihrer Liebe zu Othello. Beide suchen in ihren Mienen zu lesen, ihre Augen hängen an den Blicken der wilden Gegner, aber „non cangia mai di sembiante, non senti ancor pieta“: die Härte des Gatten erschreckt, sein „perfida“ verwirrt sie, sie vermag es nicht zu fassen „sento mancarmi il cor.“ — Mit ihren wieder erwachenden Sinnen bestürmt sie die Sorge um den Geliebten aufs Neue „barbaro ciel, salva mi l'idol mio“, bis endlich der Spruch des Chors sie freudig aufjauchzen macht „salvo, salvo, dal suo periglio!“ Der Schmerz hat sich aber unauflösbar an ihre Fersen gekettet: ihr Vater erscheint und bei seinem Anblick brennt das Feuer seines Fluches in ihrem Herzen; sie fleht in den rührendsten Tönen um sein Erbarmen, aber umsonst; der starre Sinn ihres Erzeugers schleudert sie zurück in die Arme ihrer Leiden, ihrer Schmerzen.

Desdemona ist jetzt von Allen verlassen, sie wähnt sich gehaßt von der Gottheit, dem Vater, sich selbst — nur ihr Kummer, ihre Unschuld bleiben treue Gefährten, Othello glaubt sie verbannt und fern „di rivederlo io più non spero“ — sie soll ihn wiedersehen, aber sein Blick ist der des Todes. Die Scene ist ein Triumph der Romantik; man möchte fragen, ob der tragische Pfeil hier nicht zu tief dränge? — Während Desdemona die melancholischen Klänge ihrer Harfe ertönen läßt und die Schwermuth in weichen Tönen aus ihrer liebewarmen bangen Brust hervorzittert, fühlen wir die blutige Gewalt des Geschicks näher und näher kommen, wir hören den Mörder sie umschleichen, es umweht sie wie die Fittige des Todes. Sie haucht Liebesseufzer in die Ferne nach dem, der sie vernichten wird, sie sehnt sich nach der Umarmung von ihm, der kommen wird, sie zu morden, sie betet, sie fleht zum Himmel um Segen für ihn, der den Stahl für ihr Herz schon gezückt hält. Die Schönheiten dieser ganzen Scene sind zu zart, um sie mit kalter Hand zergliedern zu können und eine Sängerin, die nach dem Gesagten noch eines anatomischen Leitfadens zu deren Verständniß bedarf, möchte durchaus nicht befähigt sein, solche Aufgabe vollendet zu lösen.

Ueber die letzten Scenen will ich nur noch bemerken, daß Desdemona auch in ihrer Todesstunde ihrem Charakter getreu bleibt. Bei den Worten „o sol colpa la mia, d'aver ti amata“, fühlt sie das Unabwendbare ihres Schicksals, und wie sie sich in Othello unrettbar einem finstern Verhängniß ergeben; sein Dolch scheint ihr bittere Gerechtigkeit des Himmels, „o ciel se mo punisce, o quisto il tuo rigor.“ Aber die Sprache ihrer Affekte — „non arresta il colpo!“ etc. bleibt immer die der Unschuld, der Resignation des leidenden Opfers; und — der Furcht vor dem Tode und vor den Schrecken dieses Moments — „notte per me funesta“ etc.

Carl Bank.

Correspondenz.

München, Ende December.

(Franzilla Pixis — Romeo und Julie.)

Die bedeutendste Erscheinung in der hiesigen Musikwelt war unstreitig Dlle. Pixis. Sie betrat als Romeo in Bellini's »Romeo und Julie« unsere Bühne, in welcher Oper sie bis jetzt zwei Mal mit großem Beifall sang. Wie groß auch die Erwartungen waren, mit denen ich bei ihrem ersten Auftreten ins Theater ging, (sie waren mit Billigkeit groß, denn wo die ersten Meister unserer Zeit, wie z. B. Rossini, sich zu Gärtnern einer hoffnungsvollen Pflanze hergeben, da darf man wohl etwas Besonderes erwarten), sie wurden von Dlle. Pixis übertroffen. Die herrlichsten Gaben schmücken dieses junge Mädchen, wunderbar schöne, zum Herzen sprechende Stimme und tiefes, inniges Gefühl. Was sie uns gab, ist nicht erlernt, es ist die reinste Gabe der Natur, die Sprache des Herzens, des Gemüths. Ihre Stimme ist ein tiefer Mezzo-Sopran, fast Contra-Alt, und übertrifft im Wohllaut alle Altstimmen, die ich seit lange gehört. Der Vortrag des Recitativs ist meisterhaft, ohne allen Zwang, die reinste Empfindung der Seele und so die höchste dramatische Wahrheit. Daß ihre Rouladen noch etwas unbehülflich ausfallen, übersieht man gerne, denn sie ist, obwohl von Natur Meisterin, doch in der Kunst noch Anfängerin und gibt sich bescheiden auch nur als solche. — Eben so trefflich war auch ihr Spiel. Ich möchte sagen: jede Bewegung ihres Armes, ihrer Hand, jeder Schritt, den sie that, sei empfunden. Seele nnd Empfindung und, was mehr sagen will, richtige Empfindung ist dies junge Mädchen vom Kopf bis zu den Zehen. Seit lange ward es mir nicht so gut, ein so großes Talent bei einer jungen Künstlerin wahrnehmen und bewundern zu können. Was meine Freude in etwas mäßigte, war, daß zugleich mit den Zaubertönen der Dlle. Pixis Bellini's Musik mein Ohr traf. Ich mag Bellini nicht, obgleich er viel Talent besitzt; — er ist mir zu weich, zu tändelnd, zu menschlich und das Menschliche lieb' ich nicht in der Kunst. Doch gehört diese Oper immer zu den besseren Erzeugnissen der neuen italiänischen Schule, wenn ihr auch der Stempel der Originalität nicht aufgedrückt ist. Die Ouverture ist gleich so ein italiänisches Gewäsche ohne Sinn und Verstand. Was ist eine Ouverture, was soll sie? Sie soll erstens einen eigenthümlichen Charakter haben, und diesen nur aus der Hauptempfindung, die in der Oper herrschend, nehmen. Dazu soll sie den Hörer vorbereiten, sein Gemüth in die Stimmung bringen, die er zu dem Stücke bedarf, und sich am Ende in die nächste Scene mit so genauer, natürlicher Verbindung ergiessen, daß, wenn der Vorhang aufgeht, sich weder nach der Decoration des Theaters, noch weniger aber auch nach dem Charakter der Handlung ein fühlbarer Absprung bemerken

läßt. Wo findet sich aber eine Spur von allem diesen? Die Ouverture zu „Romeo und Julie“ könnte eben so gut den „Bär und Bassa“ vorbereiten. In der Oper finden sich manche hübsche Sachen, besonders Cantilenen mit wundersüßen, lieblichen Melodieen, doch immer fehlt Charakteristik, überhaupt dramatische Wahrheit, welches Talent (das dramatische) den Italiänern ganz fehlt. Wenn Tybalt singt: „Deines Sohnes Blut zu rächen ist dies starke Schwert erkoren“, so würde es dem Ausdruck der Melodie durchaus nichts verschlagen, wenn er statt dessen sänge: „Liebe, meines Lebens Leben, meiner Seele Seele Du“ oder sonst etwas ähnliches. Dann leiern die Italiäner gerne alles nach einer Melodie, und die verschiedensten Empfindungen gehen ruhig wie gute Freunde neben einander, wie hier im Quintett im ersten Act, und im Duett im zweiten Act zwischen Romeo und Tybalt, wo Romeo die Worte „komme! Dich veracht ich“, nach derselben Melodie absingt, nach welcher vorher Tybalt „Verwegner, ein einzig Zeichen“ sang. Uebrigens ist dies Duett reich an einzelnen Schönheiten und gehört nebst dem dritten Act zu dem Vorzüglichsten der Oper. Unangenehm störend sind ihre vielen Längen, die oft unerträglich werden. Der größte Unverstand eines Componisten nur kann Romeos Worte: „Verblendete! so sei denn Krieg! u. s. w.“ zweimal absingen lassen, wodurch aller dramatische Effect ganz und gar verloren geht, der mit dem ersten Mal glücklich erreicht war. Ferner sind die Recitative (besonders die der Julie) meistens so verziert, aber dabei so schleppend und gehen über die Grenzen der Declamation, also ihrer eigentlichen Bestimmung, so weit hinaus, daß man sie kaum von Arien, und daher diese von jenen nicht unterscheiden kann. — Vom Text will ich ganz schweigen, denn wo sollte ich da anfangen und wo aufhören. Shakspeare mag sich bei der ersten Aufführung wohl im Grabe umgekehrt haben, wenn er sah, welch unsinnig Machwerk man aus seiner schönsten Dichtung geschöpft, und wie man seine göttliche Julia zur Julchen umgestaltet, die, hübsch ehrbar, sich nicht will verführen lassen, um sich selbst keinen Vorwurf machen zu dürfen. O Julia! — Was die Aufführung anbetrifft, so war diese im Ganzen gut zu nennen. Die Ausstattung war sehr schön, Decorationen zum Theil neu, so wie auch Costüme. Frl. von Hasselt ist eine brave Julie; trefflich Hr. Bayer als Tybalt.

(Beschluß folgt.)

Paris, 12. Febr.

— — Ich beeile mich, Ihnen mitzutheilen, daß binnen Kurzem die Streichquartette von Cherubini, die einzigen, die er geschrieben, hier erscheinen werden. Er hat sie seinem Freunde Baillot gewidmet und ich hatte Gelegenheit, sie von letzterem in einer musikalischen Abendunterhaltung, die derselbe seinen Freunden und Bekannten gab und der Cherubini selbst beiwohnte, zu hören und ihre mannigfachen Schönheiten zu bewundern. Sobald ich die Partitur erhalte, liefere ich Ihnen eine ausführliche Analyse. Für die deutschen Verleger bemerke ich noch, daß Herr Paccini, der Kunsthändler, das vollkommene Eigenthumsrecht an sich gebracht.

H. Panofka.

Chronik.

(Oper.) Amsterdam. Jan. Auf dem National-Theater: Valeria, Oper von Aloys Schmitt, die zehnmal nach einander gegeben wurde.

(Concert.) Petersburg. 30. Jan. — 3tes Conc. d. Gebrüder Eichhorn; sie reisen von hier nach Moskau.

Paris. Am 4. Jan. — 1stes Conc. der von den Hrn. Bertini, Bordogni, Brod, Herz, Labarre, Lafont u. A. neugegründeten société musicale, die sich jedoch schon wieder aufgelöst haben soll. Hier das Programm des 1sten Concerts: Septett von Bertini — Duett von Meyerbeer — Hoboephantasie von Brod — Scene von Meyerbeer — Harfenphantasie über Themas von Meyerbeer von Labarre — Arie v. Rossini — Romanzen v. Rondonneau. —

Zum 24. und 31. Jan. haben die Hrn. Baillot und Franz Hiller zwei Musikunterhaltungen versprochen, in denen namentlich ältere Kammermusik, wie von Bach, Boccherini, Haydn u. A. gespielt wird.

Frankfurt. Am 10. Febr. ließ sich der Petersburger Musikd. Levy auf seinem neuen chromatischen Waldhorn hören: er hat es so verbessert, daß man zur Umstimmung keinen Bogen und bei halben Tönen nicht mit der Hand zu stopfen braucht.

Hannover. Anf. Febr. — Clara Wieck hat vier glänzende Concerte gegeben; sie geht vorerst über Bremen nach Hamburg. Die Woltmann'sche Musikhandlung gibt eben ein sehr ähnliches, schön lithographirtes Bild von ihr heraus.

Leipzig. Am 19. Febr. 16tes Abonnemente. — Ouverture zur Vestalin — Arie aus Titus (Mad. Schmidt) — Violinconcert von Kalliwoda (Hr. Winter) — Scene u. 1stes Finale aus der Vestalin (Julia — Mad. Schmidt) — Symphonie von Onslow (Nr. 1.) —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. **№ 16.** Den 24. Februar.

Altes fasse zu dem Neuen,
Ewig soll der Geist sich freuen
und die Blüthe weilt nicht lang.
Auf! ergreif die reiche Spende!
Heil! wir kommen nicht an's Ende
Und unsterblich lebt Gesang.
G. W. Fink.

Andeutungen zur Geschichte der Tonkunst.

(Schluß.)

IV. Das Tactsystem und dessen Bezeichnung. Diese Erfindung ist eigentlich nur eine Fortsetzung der vorigen, dieselbe ist aber erst um so viel später in die Musik gekommen, daß sie, indem dadurch der langsame Entwickelungsgang der Musik deutlich bezeichnet wird, in einer durchgeführten Geschichte der Tonkunst als ein eigener Abschnitt behandelt werden muß. Es ist natürlich, daß die Musik, welcher eines ihrer wesentlichsten Elemente genommen war, in ihrer Fortbildung bald wieder auf die so wirksame Kraft in der Bewegung kommen mußte und daß also Rhythmus, Tact und Tempo, vollendeter als in der alten Tonkunst, wieder hervortreten; deren Feststellung und Bezeichnung in der Notenschrift war folglich von äußerster Wichtigkeit. Gewöhnlich wird dem Chorherrn, Jean de Müris zu Paris, diese Vervollkommnung der Notirungskunst zugeschrieben; derselbe lebte in der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts, jedoch ist die rhythmische Ausbildung der christlichen Musik unbezweifelt älter, und auch die Schriftzeichen dafür scheinen von ihm mehr gesammelt und verbessert, als eigentlich erfunden zu sein. Liebhaber solcher Forschungen finden die älteren Bezeichnungsweisen der Noten und deren Geltung mit ziemlicher Vollständigkeit bei Franchini Gafori, practica Mus. lib. II. c. 2—8.

V. Der Geigenbogen. So unbedeutend auch diese Erfindung scheinen mag, so beruht dennoch auf derselben die Ausbildung der gesammten neueren Musik. Die Alten haben die Streich-Instrumente schlechterdings nicht gekannt, weder in Schriften noch in Bildwerken findet sich irgend eine bestimmtere Spur des Bogens; die in mehreren Geschichten der Musik nachgestochene Gemme — auf der Orpheus ein Saiteninstrument mit einem Bogen spielt, und wonach diese Erfindung als den Griechen bereits angehörig dargestellt wird — muß jeder Kenner der Antike auf den ersten Blick als ein späteres Werk der Steinschneidekunst bezeichnen. Wir wissen über die Erfindung der Streich-Instrumente nichts Bestimmtes; auch die gewöhnliche Annahme, daß dieselben um die Zeit der Kreuzzüge in Gebrauch gekommen seien, hat keinen sicheren historischen Grund: so viel aber ist gewiß, daß der Geigenbogen der eigentliche Träger der gesammten Instrumental-Musik oder der reinen Tonkunst bleibt; gegen diese ist, hier beiläufig zu erinnern, der Gesang nur eine Mischkunst, aus Poesie und Musik bestehend, welcher Unterschied wohl zu beachten ist, wenn die ästhetischen Wirkungen der Musik in nähere Erörterung gezogen werden sollen. Die drei gewöhnlichen Streich-Instrumente wurden — nachdem eine ganze Reihe verwandter, wie die Gambe, Viole d'Amour u. s. w., vielleicht mit Unrecht in völlige Vergessenheit geriethen — so vorherrschend in der Musik, daß die Blas-Instrumente darüber ganz vernachlässigt wurden; erst seit den neueren Zeiten haben dieselben wiederum den ihnen gebührenden Rang in dem Orchester eingenommen und sind in neu dazu componirten Stimmen manchen Werken vervollständigend hinzugefügt worden. Wenn

die Instrumental-Musik, unabhängig von der Sprache, zuerst in häufigere Aufnahme komme, ist ebenfalls ungewiß; gewöhnlich wird Francó, ein Scholastikus zu Lüttich, der im XIV. Jahrhundert lebte, als einer der wichtigsten Urheber der so folgereichen Erfindung genannt, ihre höhere Vollendung erreichte indessen die reine Tonkunst, als eine der geistigsten Kunstformen überhaupt, erst in der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts mit Haydn, Mozart und Beethoven.

VI. Das Pianoforte. Dieses wichtige Instrument, von Schröder 1717 erfunden, hat bekanntlich sehr viel zur Verbreitung des Sinnes für die Tonkunst beigetragen; durch dasselbe hat beinahe jeder Gebildete einen praktischen Antheil an den erhebenden Harmonieen der Tonkunst gewonnen. Das Clavier, dessen Erfindung schon dem Guido von Arezzo zugeschrieben wird, hat zwar manche Vorzüge, wie namentlich den mehr willkührlich getragenen Ton: doch aber steht dasselbe gegen das Pianoforte zurück, ja es ist fast ganz in Vergessenheit gerathen. Wenn die verschiedenen Instrumente den Farben der Malerei verglichen werden können, so gleicht eine auf dem Pianoforte gespielte Ouverture dem Kupferstich nach einem Gemälde, der alle die bunten Umrisse nur einfarbig wiedergibt. Dennoch ist dieses unbezweifelt das Haupt-Instrument für das musikalische Wissen und Erkennen; Männer sollten indessen billig noch ein anderes Orchester-Instrument spielen, und zwar aus artistischen, allenfalls auch aus pädagogischen Gründen. Der Jüngling lernt hier schon früh im Zusammenspiel unbemerkt seinen Platz ausfüllen zum Gelingen eines größeren Ganzen, das bürgerliche Leben aber verlangt gerade dasselbe so häufig von dem Manne: nur der Egoismus drängt sich hier überall hervor, um sein theures Ich geltend zu machen; wahre Bildung freut sich ihres Wirkens zum allgemeinen Besten auch ohne specielle Anerkennung und ohne äußeren Lohn.

Durch die genannten sechs Erfindungen hat also die Tonkunst ihre heutige Verbreitung und Vollkommenheit, dem Wesentlichen nach erreicht; ihre erste Vollendung aber erhielt sie nur in der innigen Verbindung mit der Religion.

In der katholischen Kirchenmusik feierte die Tonkunst ihre höchste Weihe und Huldigung; die Messe, der eigentliche Mittelpunkt des Cultus, war durchweg musikalisch; Gottesdienst und Musik fielen also in Eins zusammen. Gesungen wurde dieselbe von besonders dazu ausgebildeten Chorknaben und Sängern; die harmoniereiche Orgel begleitete dieselbe, und bald gesellten sich bei großen kirchlichen Festen auch Posaunen und andere Instrumente vervollständigend hinzu: die mannichfachen harmonischen Formen bis zur kunstreichen Fuge traten hervor, und versetzten die andächtigen Hörer in eine andere Welt. In solcher Weise sollten selbst die Bewohner reinerer Höhen noch die Gottheit feiern, daher wurden musicirende Engel auch ein Lieblings-Gegenstand der Malerei. Die Werke eines Palestrina, Allegri, Durante, Leo, Pergolesi u. A. athmen eine Heiligkeit der Kunst, die jedoch ein durch moderne weltliche Musik überreiztes und verbildetes Ohr kaum noch zu fassen vermag.

Die protestantische Kirchenmusik ist der katholischen völlig entgegengesetzt; während diese, wie wir gesehen haben, gleichsam die Hauptsache des Gottesdienstes ausmacht, tritt jene gegen die Predigt zurück. Die Reformation gereichte der Menschheit zum größten Heil; Alles hat jedoch seine Licht- und Schattenseite, und so ist denn auch nicht zu läugnen, daß durch sie die Künste merklich beeinträchtigt worden sind. Mit ihrem Eintritt blieben aus mehren Gründen die seit Jahrhunderten begonnenen gothischen Riesendome unausgebaut, die Malerei verlor ihre tiefere religiöse Weihe, und die Musik erhielt durch sie ebenfalls eine ganz andere Richtung. Alle musikalische Kunstformen, deren sich die katholische Messe bediente, verschwanden aus der Kirche, es blieb nichts als, nur auf die Predigt vorbereitend, der an sich großartige, aber einfache Choral, kunstlos von der gesammten Gemeine gesungen. Aus der Kirche ging darauf in der frommen Epoche des früheren Protestantismus das christliche Lied über in das Haus; beim Aufstehen, vor und nach Tische, so wie nicht minder beim Schlafengehen ertönte dasselbe, und gewährte in seiner einfachen Heiligkeit Erbauung, Beruhigung und Trost. Was Aller Herzen so fromm bewegte, das erklang auch, nachdem in Holland das Glockenspiel erfunden war, von hohen Thürmen herab weithin durch die Lüfte. Wie man aber Anfangs ganze Lieder, nachher jedoch nur einzelne Strophen sang, bis endlich das geistliche Lied im Hause fast ganz verstummte: so änderten auch die Glockenspiele ihre Melodieen; Volkslieder, wie z. B. »üb' immer Treu und Redlichkeit,« traten an die Stelle des Chorals, und jetzt endlich, wo das geistliche Lied für so viele Tausende seine erhebende Kraft fast gänzlich verloren hat, spielt ein Glockenspiel in Holland, statt der früheren heiligen Melodieen, unter anderem auch Webers »schönen grünen Jungfernkranz.« Der wahre Monotheismus ist reine Vernunft-Anschauung, die sich oft eines sinnlichen Mittels zur religiösen Erhebung mehr bedienen mag. Der protestantische Choral verdrängte also alle kunstreicheren Formen der Tonkunst aus ihrer früheren Verbindung mit dem Gottesdienste, diese aber strebten, einmal vorhanden, sich auch nach der Reformation noch geltend zu machen, und so entstand, als Gipfel der protestantischen Kirchenmusik, das Oratorium. Nicht mehr zum Ritus selbst gehörig, ward es seines heiligen Inhalts wegen zu Zeiten in der Kirche geduldet, es stand aber mit derselben in keinem näheren Zusammenhang. Bald auch wurden profane Stoffe, wie Händels Alexanderfest, in gleicher Weise behandelt, und so

bildete das Oratorium den unmerklichen Uebergang zur weltlichen Musik.

Die Bühne nahm die von der Höhe ihrer Heiligkeit herabgesunkene Musik auf, und bildete ihre Kunstformen zur höchsten artistischen Vollendung aus in der Oper. Die Erfindung derselben reicht allenfalls in ihren ersten Anfängen bis in das Ende des XV. Jahrhunderts hinab, wie weit indessen das Singspiel des XVI. und XVII. Säculums von dem kunstreichen Wesen der heutigen Oper entfernt gewesen, dafür sprechen zur Genüge noch die späteren Operntexte eines Apostolo Zeno und Metastasio in dem einförmigen Wechsel ihrer Arien und Recitative. Erst in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts erreicht die Oper, und zugleich die reine Instrumental-Musik, in Italien, Frankreich und besonders in Deutschland ihre Vollendung: die unsterblichen Werke eines Gluck, Mozart und Beethoven bilden den Gipfel der weltlichen Tonkunst.

Wie die Musik jetzt geübt wird, kann man folgende Haupt-Abtheilungen derselben annehmen:

1) Die Kirchen-Musik.
2) Die Opern-Musik.
3) Die Concert-Musik.
4) Die Kammer-Musik.
5) Die Haus-Musik.
6) Die Ballet-Musik.
7) Die Tanz-Musik.
8) Die Militair-Musik.

Mit dem Namen der Haus-Musik bezeichnet Rochlitz sehr passend die Tonkunst für einsame Stunden und für den traulichen Familienkreis; das so herrliche deutsche Lied sollte bei uns den eigentlichen Mittelpunkt derselben bilden, jedoch wird dasselbe nur zu oft durch eitles Streben nach Geläufigkeit der Kehle oder auch nach leerer Fertigkeit verdrängt. Auf ähnlichen Abwegen befinden sich auch jetzt zum Theil noch andere Formen der Tonkunst. Die neueste Kirchenmusik z. B. klingt meistens sehr weltlich; die Oper krankt an Ueberfüllung der Mittel und an eitlem Haschen nach Effekt; die Concert-Musik aber leidet an gänzlicher Ueberkünstelung: die natürliche Sphäre der Instrumente wird nur zu häufig überschritten, Alle sollen Alles leisten, der mächtige Contrabaß und die wenig gelenkige Posaune haben sogar in neuester Zeit die weichen Seelenlaute eines Rode'schen Violin-Adagio nachäffen müssen. Die weitere Durchführung alles Einzelnen, selbst bis zu solcher Verirrung hin, gehört für die besondere Geschichte der Tonkunst; hier sollten nur einige Andeutungen über deren Entwickelung im Allgemeinen gegeben werden, und wenn diese hin und wieder das Interesse eines praktischen Musikers erregt haben, wenn sie denselben mehrfach zu weiterem Nachdenken über seine herrliche Kunst anzuregen vermögen, so ist ihr Zweck vollständig erfüllt.

Berlin. Dr. Carl Seidel.

Die Weihe der Töne (Gedicht von Pfeiffer), charakteristische Symphonie von Spohr.

Man müßte zum drittenmal nachdichten und nachschwärmen, wenn man für die, welche diese Symphonie nicht gehört, ein Gemälde entwerfen wollte; denn der Dichter verdankt die Worte seiner Begeisterung für die Tonkunst, die Spohr wiederum mit Musik übersetzt hat. Ließe sich ein Zuhörer finden, der von dem Gedicht und von den Ueberschriften zu den einzelnen Sätzen der Symphonie nicht unterrichtet, uns Rechenschaft von den Bildern, welche sie in ihm erweckt, geben könnte, so wäre das eine Probe, ob der Tondichter seine Aufgabe glücklich gelöst habe. Leider wußte auch ich schon vorher von der Absicht der Symphonie und sah mich wider Willen gezwungen, den Gestalten der Musik, die sich mir nur zu deutlich aufdrangen, das noch materiellere Gewand der Pfeifer'schen Dichtung umzuwerfen.

Dies alles bei Seite gesetzt, berühre ich für heute etwas andres. Wenn ich aber das Unterlegen einer Musik gerade zu diesem Texte und somit freilich den ganzen innersten Kern der Idee angreife, so versteht es sich von selbst, daß damit ein übrigens musikalisches Meisterwerk nicht verdächtigt werden kann.

Beethoven hat gar wohl die Gefahr gekannt, die er bei der Pastoral-Symphonie lief. In den paar Worten, »mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei«, die er ihr voransetzte, liegt eine ganze Aesthetik für Componisten und es ist sehr lächerlich, wenn ihn Maler auf Portraits an einem Bache sitzen, den Kopf in die Hand drücken und das Plätschern belauschen lassen. Bei unserer Symphonie, däucht mir, war die ästhetische Gefahr noch größer.

Hat sich jemals einer von den andern abgesondert, ist sich irgend jemand treu geblieben vom ersten Ton an, so ist es Spohr mit seiner schönen ewigen Klage. Wie er nun aber Alles wie durch Thränen sieht, so laufen auch seine Gestalten zu formenlosen Aetherbilden auseinander, für die es kaum einen Namen gibt; es ist ein immerwährendes Tönen, freilich von der Hand und dem Geist eines Künstlers zusammengefügt und gehalten — nun wir wissen es Alle. — Da wirft er späterhin seine ganze Kraft auf die Oper. Und wie einem überwiegend lyrischen Dichter, seinen Empfindungen Deutlichkeit und Rahmen zu verschaffen, nichts besseres anzurathen ist, als dramatische Meister zu studiren und Selbstversuche zu machen, so ließ sich vermuthen, daß ihn die Oper, in welcher er Begebenheiten folgen, Handlung und Charaktere durchführen mußte, aus seiner schwärmerischen Monotonie herausreißen würde. Jessonda ist ihm aus dem Herzen gewachsen; wir lassen unentschieden, in wie weit der musikalische Faust den Goethischen erreicht. Trotz dem blieb er in seinen Instrumentalsachen ziemlich der nämliche: die dritte Symphonie unterscheidet sich nur

äußerlich von der ersten. Er fühlte, daß er einen neuen Schritt wagen mußte. Vielleicht durch die 9te Beethoven'sche Symphonie, deren erster Satz mir denselben Grundgedanken zu enthalten scheint, als der erste der Spohr'schen, aufmerksam gemacht, flüchtete er sich zur Poesie. Aber wie sonderbar wählte er, aber auch wie seiner Natur und seinem Wesen getreu! Er griff nicht nach Shakspeare, Goethe oder Heine, in deren Dichtersälen, wie in Ateliers, Götterstatuen athmen und reden, sondern nach einem fast Formenloseren, als die Musik selbst ist (wenn dies nicht zu unüberlegt gesagt scheint), nach einem Lob auf die Tonkunst, nach einem Gedicht, das ihre zauberischen Wirkungen schildert, beschrieb also in Tönen die Töne, die der Dichter beschrieb, lobte die Musik mit Musik. Als Beethoven seinen Gedanken zur Pastoral-Symphonie faßte und ausführte, so war es nicht der einzelne kleine Tag des Frühlings, der ihn zu einem Freudenruf begeisterte, sondern das dunkele zusammenlaufende Gemisch von hohen Liedern über uns (wie Heine, glaube ich, irgendwo sagt), die ganz unendlichstimmige Schöpfung regte sich um ihn. Der Dichter der »Weihe der Töne« sing diese nun in einem schon ziemlich matten Spiegel auf und Spohr warf das Abgespiegelte noch einmal zurück. — Und das ist's, was mir nicht in den Sinn will.

Welchen Rang aber die Symphonie als musikalisches Kunstwerk an sich unter den neuesten Erzeugnissen behauptet, darüber steht nicht mir, der ich mit Verehrung zu diesem Hochmeister aufblicke, ein Urtheil zu, sondern dem berühmten Veteranen, der seine Ansicht in diesen Blättern niederzulegen versprochen *). R. Sch.

Correspondenz.

München, Ende December.

(Italien und Deutschland.)

(Schluß).

Neues gibt es sonst wenig. Robert der Teufel wird fleißig gegeben, und bleibt noch immer eine Lieblingsoper des Publicums, obgleich sie in ungefähr 8 Monaten vierzehn Mal gegeben worden ist, für München unerhört oft. — Einstudirt werden, wie man sagt, Bellini's Norma und Donizetti's Anna Bolena. Es ist wahr, die neueste Zeit hat in Italien eine Menge Opern zu Tage gefördert, daß es zum Erstaunen ist; — leider aber sind es meistens nichtsnutzige Produkte. In einem Lande, wo die Musik so allgemein ist, wo alles von Tonsetzern und Sängern wimmelt, und wo noch über dem durch die Unbeständigkeit der Nation und durch ihren unersättlichen Durst nach Neuem, Abwechselndem, das schöne Jahrhundert der Musik seinem Ende immer näher und näher kommt, ist's kaum anders möglich, als daß sich profane Taglöhner der Natur mit schlecht organisirten Köpfen und zähem Gefühle kühn unter die wenigen Talente mengen. Die meisten neuen Tondichter entfernen sich immer mehr und mehr vom dramatischen Style ihrer unsterblichen Meister, und der kleine Rest der talentvollen Künstler ist nicht mehr im Stande, oder bestrebt sich wenigstens nicht, dem einreißenden flachen Unwesen die Spitze zu bieten.

Italien hat uns so manche Musterwerke geschenkt, durch seine süßen, zärtlichen Melodieen so oft uns entzückt und trübe und schmachtende Sehnsucht in unsere Herzen gezaubert, als daß ich den gänzlichen Verfall ihrer Musik wünschen könnte; — wohl aber wünsche ich, und mit mir gewiß jeder, daß sie mehr von unsern Theatern verbannt werde, um unsere deutschen talentvollen Tonsetzer aufmuntern zu können. Der rege Eifer, die fruchtbarste Quelle in jeder Kunst und Wissenschaft, würde sich unter uns mehr und mehr verbreiten, und so könnte Deutschland vielleicht in wenigen Jahren eine ganz eigenthümliche, dem Charakter der Sprache und dem Geiste der Nation ganz angemessene Theatermusik haben. Wie eignet sich überhaupt die weibische, tändelnde, verzärtelte Musik der Italiäner für den ernsten, kraftvoll männlichen Gang unserer Sprache? Wie könnte sich die rotunde Simplicität derselben je mit den schrecklich ausgedehnten Läufen der Italiäner vereinigen? Was sollen im kernvollen deutschen Heldengesange, besonders im Ausdruck des heftigen Affects, die geschwätzigen Ritornelle der Italiäner? Unsere Musik ist eine volle Sprache, wovon Italien sammt Frankreich kaum ein einzig geschmeidig Alphabet aufzuweisen haben; — doch wir verstehen unsere eigene Sprache nicht und sprechen daher lieber französisch oder italiänisch, weil es weniger Mühe kostet, es zu erlernen. Bei uns gilt das alte Sprichwort: »er spricht, wie ihm der Schnabel gewachsen ist«, nicht, denn uns ist doch hoffentlich der Schnabel nicht französisch gewachsen? — oder sollte er doch etwa? — — — ſt —

*) Wir bringen diese Recension in einer der nächsten Nummern. D. Red.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 17. Den 27. Februar.

— Da hab' ich einen jungen Musiker kennen gelernt: er heißt Berlioz und sieht aus wie ein Genie.

Börne.

Aus Paris.

Ueber Berlioz und seine Compositionen.

Hector Berlioz gab in dem Zeitraume von einigen Monaten 4 Concerte im Saale des Conservatoriums, welche der Eigenthümlichkeit, Neuheit und der höchst poetischen Tendenz seiner Compositionen, so wie der brillanten Ausführung wegen eine immer wachsende Theilnahme erregten. Wir hörten in denselben von Compositionen des Concertgebers: Ouverturen zu König Lear, zu den francs-juges, zu Waverley, Episode aus dem Leben eines Künstlers (phantastische Symphonie in 5 Abtheilungen), Harold (Symphonie in 4 Abtheilungen mit obligater Viola, von Hr. Urban gespielt), Quartett für 2 Tenore und 2 Bässe mit Orchester über eine Orientale von Victor Hugo, »die schöne Reisende«, irländische Legende für 4 Singstimmen mit Orchester, romantische Phantasie für Sopran und Orchester über eine Orientale von Victor Hugo (gesungen von Dlle. Falcon), „les Ciseleurs de Florence", Trio mit Chor und Orchester, und eine Romanze mit Orchester (gesungen von Dlle. Falcon *).

*) Außerdem bot das Repertoir dieser Concerte noch mehrere Gesangstücke, ausgeführt von den Damen Willert-Bordogni, Heinefetter, degli Antoni und den Herren Boulanger, Puig, so wie Clavier- und Violin-Leistungen der Herren Chopin, Liszt, Panofka und Dlle. Vial, Schülerin von Liszt. — Es war natürlich, daß die Leistungen genannter Künstler und Künstlerinnen, so wie die meisterhafte Ausführung der Berlioz'schen Compositionen von dem Orchester des Conservatoriums, das aus mehr als 100 Musikern bestand und von dem trefflichen Orchesterdirector Girard geleitet wurde, das Interesse aller Musikfreunde erregen mußten und diese Concerte außerordentlich besucht waren.

Ehe wir nun an eine genauere Schilderung dieser Werke, namentlich der Symphonieen gehen, scheint es zu ihrem besseren Verständnisse nöthig, einige Notizen über das vielfach interessante Leben dieses Künstlers zu geben.

Berlioz ist den 11. Decbr. 1803 an der Küste Saint-André (Iser) geboren. Sein Vater bestimmte ihn für das Studium der Medicin, das er selbst mit großem Erfolge betrieb, hielt ihm aber auch vom 12ten Jahr an einen Musiklehrer, damit er die nöthigsten Begriffe dieser Kunst lerne. Schon nach 6 Monaten sang der junge Berlioz vom Blatte und blies so ziemlich die Flöte. Seine Abneigung gegen das Studium der Medicin wuchs immer mehr, je mehr er sich dem Momente näherte, in dem er es ernstlich beginnen sollte, so daß sein Vater alsbald auf ein Mittel sann, seine wachsende Musikleidenschaft zu unterdrücken. Er breitete nämlich in seinem Cabinette das große Werk über Knochenlehre von Monro mit seinen Kupfern in natürlicher Größe aus, rief seinen Sohn, stellte ihn vor das Bild des Todes und sagte zu ihm: »Dieß sind die Studien, die du beginnen wirst. Wenn du, mein Sohn, sie sogleich anfangen willst, so lasse ich dir von Paris eine sehr schöne Flöte mit Klappen kommen.«

Der arme Knabe, durch diese List gefangen, versprach Alles, lief in sein Zimmer, schloß sich da ein und weinte bitterlich. Die fortwährende Zärtlichkeit des Vaters jedoch verführte ihn bald und er überließ sich 2 Jahre hindurch seiner Leitung. Aber der Musik-Dämon hatte ihn einmal gefaßt. Er verbrachte Nächte über das Studium der Harmonie; er machte vergeblich Compositions-Versuche, die er den Musikfreunden der Stadt zur Ausführung gab, — aber dort sah er, daß er nicht weiter kam und hier

wurde er vollends ausgelacht. — Doch das Genie dringt durch; bis jetzt waren alle einzelnen Elemente, alle Notizen der Kunst, die Berlioz mit so vieler Mühe und Ausdauer gesammelt hatte, nichts als Stoffe, die unordentlich wie auf einem Heerde gehäuft waren, aber das Feuer glomm lange darunter, und mit Einemmale flackerte die Flamme auf. Ein Quartett von Haydn war es, das ihm zuerst die Geheimnisse der Harmonie in etwas enthüllte. Nachdem er es gehört, gelesen, in Partitur gesetzt, begriff er, was ihm der gelehrte Wortkram in Büchern genutzt hatte — und alsbald legte er selbst wieder Hand an und componirte ein Quintett für Flöte, 2 Violinen, Viole und Baß, welches nicht das Loos seiner früheren Versuche theilte, sondern lebhaft anerkannt wurde. Dieser Erfolg beunruhigte seinen Vater.

Kurze Zeit darauf ging Berlioz nach Paris, um seine medicinischen Studien zu vollenden. Er sah den Sections- und den Opernsaal. Zwischen dem Tod und der Ueppigkeit, zwischen verwesenden Leichnamen und reizenden Tänzerinnen, zwischen der Musik Gluck's und der Prosa Bichat's wurde es ihm schwer, seinem Vater Wort zu halten. Nichts destoweniger entschloß er sich, auf Zureden seines Freundes Robert, der nun einer der ausgezeichnetsten Anatomen ist, noch für ein Jahr zu studiren. Er unterbrach nicht selten die Ruhe im Sectionssaale durch die leidenschaftliche Mittheilung dessen, was er im Theater gehört und er begleitete den Rhythmus der Säge oder des Hammers, deren er sich beim Oeffnen des Gehirnes bediente, mit den Melodieen der Vestalin oder des Cortez. Aber es kam, wie es kommen mußte. Das folgende Jahr schrieb der Musik-Anatomist seinem Vater, daß es ihm unmöglich sei, länger seiner Neigung zur Musik zu widerstehen und der Medicin obzuliegen, ja daß, falls die Eltern ihm verweigern würden, zur Veränderung seines Lebensplans ihre Zustimmung zu geben, er ungehorsam werden müßte. Die Eltern begannen hierauf mit dem jungen Berlioz eine Polemik, die fast 4 Jahre währte, und die mannigfache Bitterkeit erzeugte, ohne mehr zu bezwecken, als ein gegenseitiges Beharren auf die einmal angenommene Ansicht. Man bot Alles auf, um Hector auf den richtigen Spießbürgerweg zurückzuführen. Bitten, Drohungen, Entziehung der Unterstützung, Versprechungen für die Zukunft, alles scheiterte an dem eisernen Sinne Berlioz's und an seiner Begeisterung für die Kunst. Folgende Anekdote bewährt, wie weit sein unbeugsamer Entschluß ging. Schon kämpfte er mit Verzweiflung und Nothangst, da sein Vater ihm angezeigt hatte, daß er nichts mehr von ihm zu erwarten habe. Was thut unser Musiker? Er wandte sich an den Director des théâtre des nouveautés, das damals gerade gebaut wurde und bat um einen Platz als Flötist im Orchester. »Die Plätze der Flötisten sind vergeben«, erhielt er zur Antwort. — Gut! nehmen Sie mich unter die Choristen auf. — »Es ist in diesem Augenblick unmöglich, Sie anzustellen, da alles besetzt ist; doch könnte es sein, daß man noch eines Bassisten im Chore bedürfte, und für diesen Fall lassen Sie Ihre Adresse hier.« — Einige Tage darauf erhielt Berlioz eine Aufforderung, sich zur Administration des Theaters zu begeben, um dem Concurs für einen Choristen-Platz beizuwohnen. — Er begab sich dorthin, die Jury war versammelt; es war ein imposanter Anblick. Er fand da unter seinen Rivalen einen Schmidt, einen Weber, einen ehemaligen Sänger des Panorama dramatique und einen Cantor von St. Eustache. Dieser letzte fand mehre Hindernisse von Seiten der Fabrikherren seiner Pfarrei; doch er glaubte durch den Uebergang vom Chorpulte zu den Brettern und durch den Tausch des Chorhemdes mit der Uniform eines Soldaten oder einer Lazzaroni-Jacke, einen Schritt vorwärts zu thun. Die Candidaten sangen hierauf ihr Stück, einer nach dem Andern. Es kömmt die Reihe an Berlioz. — »Nun, was haben Sie mitgebracht?« — Nichts; haben Sie denn keine Musik hier? — »Nein.« — Wie? nicht einmal italiänische Solfeggien? — »Nein; Sie wollen doch nicht etwa vom Blatte singen?« — Bitte um Verzeihung; ich will vom Blatte singen, was Sie mir vorlegen werden.« — Ah! das ist etwas andres. Dann kennen Sie wohl mehrere Arien aus Opern?« — O ja! ich weiß die Vestalin, Cortez, die Danaiden, Oedip, die beiden Iphigenieen, Orpheus, Armide auswendig. — »Genug, genug! Welch' Gedächtniß! Wir wollen sehen! Singen Sie also die große Arie mit Recitativ aus dem 3ten Acte von Oedip.« — Berlioz sang, begleitet von einer Violine, die auf gut Glück einige Accorde dazu griff. Man entließ die Candidaten. Den andern Tag erhielt Berlioz einen Brief, in dem man ihm officiell anzeigte, daß er den Sieg über den Schmidt, den Weber, den Sänger vom Panorama dramatique und den Cantor von St. Eustache davon getragen und daß er den Platz als Choriſt mit 50 Francs monatlichen Gehalt erlangt habe. Drei Monate trieb er dieses Handwerk und schrieb während dieser Zeit seine Oper „les francs juges," die nie aufgeführt, deren Ouverture jedoch jetzt allgemein beliebt worden. Berlioz setzte die theoretischen Studien, die er unter Levasseur begonnen, unter Reicha fort und erhielt endlich den ersten Preis im Conservatorium, der ihm die Freude schaffte, auf längere Zeit nach Italien zu gehen. In diese Zeit fällt eine wichtige Periode seines Lebens. Eine glühende Leidenschaft für die ausgezeichnete englische Schauspielerin, Miß Smitson (seine jetzige Frau), brachte manchen Sturm in das ohneh'n sehr bewegte Leben Berlioz's; ihr verdanken wir auch das Entstehen seiner Symphonie fantastique.

Diese Symphonie ist ein Drama. Sie ist der leidenschaftliche Erguß des Jünglingherzens, den Berlioz uns durch Musik ausdrückt; sie ist eine Epoche seines Lebens,

die er uns durch Töne wiedergibt. Der Componist malt zuerst die Ungewißheit, die Unruhe, jene Melancholie, jene geistigen Schwingungen, die fast immer eine werdende Leidenschaft begleiten. Das Bild des geliebten Gegenstandes verfolgt ihn unaufhörlich. Er überläßt sich allen Empfindungen, der Freude, der Trauer, der Eifersucht, der Wuth. Bald weint, bald hofft er, bald bittet, bald droht er. Er geht auf den Ball, sich zu zerstreuen, sich selbst zu fliehen, seinen beständigen Traum los zu werden; die Erscheinung ist immer neben ihm. Er geht auf's Land; die unwiderstehliche Erscheinung folgt ihm auf dem Fuße mit Hohnlächeln, bald ein Engel und bald ein Dämon. Zwei Schäfer blasen im Thale einen Reigen. In diesen Tönen meint er zwei Stimmen zu hören, eine männliche und eine weibliche. Dieser symbolische Gesang wiegt ihn für einen Augenblick in einen sanften Traum. Wie! wenn sie ihn täuschte?! — Diese Idee weckt in seiner Seele schwarze Ahnungen. Sein Blut wallt ungestüm in den Adern; man sieht ihn, von Angst getrieben, den fürchterlichsten Qualen ergeben. Er horcht von Neuem; noch immer der Schäferreigen; doch die weibliche Stimme antwortet nicht mehr. An ihrer Statt fürchterlicher Donner! —

(Beschluß folgt.)

Anzeiger.

(13) J. Moscheles,

Grand Septuor p. l. Pfte, Violon, Alto, Clarinetto, Cor, Violoncello et Contrebasse comp. pour la societé philharmonique de Londres. Oeuv. 88. — 3 th. 16 gr. — (sans accompagn. 1 Thlr. 16 gr., arrang. à 4 mains 2 Thlr. 8 gr.) — Leipzig, Kistner.

Die Recension wird wenig länger werden, als der Titel, da wir das Werk noch nicht im Ensemble gehört. Das Pianoforte scheint natürlich zu dominiren, wenn auch nicht autokratisch, doch monarchisch, daher wir es verantworten wollen, wenn wir den Genuß, den uns die Clavierstimme und einzelne Blicke in die Instrumentalbegleitung gegeben, auch Anderen versprechen.

Sollten Manche, namentlich in den drei letzten Sätzen, das bewegliche Leben seines früheren Sextettes vermissen, so danke man doch überhaupt dem Himmel, daß wieder einmal ein complicirtes Stück erscheint, welches an sich den ganzen Ernst und Fleiß des Tonsetzers in Anspruch nimmt und diesmal auch das Studium, was es reproducirt erfordert, sicherlich verdient und belohnt. Denn es scheint, als wollten sich die jüngeren Pianofortecomponisten nach und nach außer aller Verbindung mit anderen Instrumenten setzen und ihr Instrument zum unabhängigen Orchester en miniature erheben — ja nicht einmal Vierhändiges sieht und hört man viel. Sei dem wie ihm wolle, geschieht damit ein Vorschritt der Pianofortemusik oder ein Rückschritt im größern Ganzen, so wollen wir auch an die Freude und den Nutzen denken, den öfteres Zusammenleben und Zusammenstreben immer geschafft hat und fürder schaffen wird. —

Die Schwierigkeiten der Clavierstimme sind weder gewagt, noch durchaus neu, aber wohlerwogen und zum Ganzen gehörig. Die eigenthümliche, gesunde und kernhafte Spielweise dieses Virtuosen fällt einem auf jeder Seite ein.

In der Ausgabe ohne Begleitung — (wie in allen Arrangements überhaupt) — wünschten wir an den Stellen, welche durch die anderen Instrumente gestützt werden und erst durch sie Bedeutung annehmen, eine noch genauere Angabe des Accompagnements, als es schon geschehen ist, nicht damit der Spieler weniger aufzupassen brauche, sondern damit er beim Einzelspiele die Instrumente in der Phantasie gleichsam forttragen könne. Sollen aber beim Fehlen des Accompagnements die Stimmen concentrirt werden, wie auf S. 10 angegeben ist, so dünkt uns, müsse man, was treu copirt auf dem Claviere nicht wirkt, durch andere und neue Mittel zu heben suchen. Wie es aber an der angeführten Stelle gemacht ist, empfindet man eine Lücke und Leere, die sehr leicht ausgefüllt werden konnte. Es ist das nur Nebensache und es kömmt uns nicht bei, einem so denkenden und gewissenhaft arbeitenden Tonsetzer, als welcher Moscheles in seinen größeren Arbeiten dasteht, hiermit etwas zu sagen, was er nicht schon gewußt, als Referent seine Alexandervariationen studirt, nämlich vor mehr als zehn Jahren: aber für andere Componisten bemerken wir es. Denn darin, daß diese z. B. die Tutti's ihrer Concerte so nachlässig und unclaviermäßig arrangiren, Bässe unten, Melodie oben, in der Mitte zwei stumme Octaven, darin liegt die Schuld, wenn sie (die Tutti's) so unverantwortlich gemein als Nebensachen abgethan werden, daß man noch froher ist als der Spieler selbst, wenn er aufhört und mit dem Solo anfängt. Mit der Ausrede aber, daß man sich während der Tutti's erholen müsse, verschont uns gänzlich und wir können Euch als Muster und zur Nachahmung, wie man Componisten und Compositionen zu achten habe, Niemanden mehr empfehlen, als Moscheles selbst, den wir öfters privatim seine Concerte spielen gehört und der mit solcher Kraft und Energie, mit solcher Zartheit in der Nüancirung der verschiedenen Instrumente das Orchester mit den zehn Fingern zusammenhielt und wiedergab, daß wir ihn darin als Künstler, in seinen rollenden Läufen nur als Virtuosen bewundern konnten und mußten.

12.

---

(14) **A. Pott, Souvenir de Paris. Variations brillantes p. l. Violon av. Accompagn. de l' Orchestre. Oeuv. 12. Prix 1 Thlr. 18 gr. Leipzig, Fr. Hofmeister.**

Vorliegende Erinnerungen gehören zu den besseren dieser Art, die in neuerer Zeit geschrieben worden. Der Componist hat sich vom gewöhnlichen faden Einerlei derlei Compositionen freigehalten und Gediegeneres gewollt und geleistet. Ein solches Streben bleibt zu erkennen und verdient nachgeahmt zu werden.

Nach einer brav componirten kurzen Introduction beginnt die Sologeige mit einem äußerst lieblichen Thema, welches sechsmal sehr geschmackvoll und brillant variirt noch einmal im più lento durchklingend wiederkehrt, worauf das Ganze mit einem passagenreichen Coda endet.

Daß der Componist es vermieden hat, nach der alten beliebten Manier am Schlusse jeder Variation immer dasselbe Ritonell wiederzukauen, bleibt vorzugsweise zu loben, wenn auch die Tuttis unnöthig lang ausgesponnen sind.

Elegante Ausstattung, fehlerfreier Stich.

R—l.

Chronik.

(Oper.) **Berlin.** 26. Febr. — Im Königsstädt. Theat. zum erstenmale Fausta von Donizetti. — Am 27. in der königl. Oper zum erstenmale Ali Baba v. Cherubini.

Dresden. 20. Febr. — Norma zum erstenmal.

(Concert.) **Dresden.** 21. Febr. — 2te Abendunterhaltung d. Hrn. Cyprian Romberg.

Leipzig. 27. Febr. — 17tes Abonnementc. — F-dur-Symphonie von Beethoven — Scene und Arie aus Figaro (Mad. Schmidt) — Souvenirs d' Irlande; Pianoforrephantasie von Moscheles (Fräul. Schmiedel aus Dresden) — Duett aus Semiramis (Mad. Schmidt, Frl. Grabau) — Militairphantasie für Pianof. von Pixis (Fräul. Schmiedel) — Ouverture und Introduct. aus Tell von Rossini. —

Vermischtes.

(36) Kalkbrenner macht im April eine Kunstreise durch Deutschland. Am 1. Mai will er in Wien eintreffen. — Der bekannte Flötist Drouet gab jüngst in Breda Concert. — Die vor etlichen Jahren oft genannte Altistin Tibaldi lebt jetzt in Bologna an einen reichen Italiäner verheirathet. — Bellini ist zum Ritter der franz. Ehrenlegion ernannt. — Man sagt, daß Mendelssohn sich von der Direction der Düsseldorfer Oper zurückziehen wolle. —

(37) Die Einnahme der großen Oper in Paris belief sich für den Monat Januar auf 95,000 Fr.

(38) Die Compositionen von Berlioz, welche die Revue musicale nicht anerkennen will, haben zu ziemlich heftigen Artikeln zwischen dieser Zeitschrift und der gazette musicale de Paris Anlaß gegeben.

(39) Bei Haslinger wird die Partitur von Händels Belsazar, nach Mosels Bearbeitung gestochen.

Einladung.

Wir wissen genau, daß wir in den Städten: **Frankfurt a. M., Cassel, Stuttgart, Carlsruhe, Darmstadt, Aachen, Mannheim, Heidelberg, Straßburg, Bern, Zürich, Augsburg, Nürnberg, Regensburg, Salzburg, Würzburg, Halberstadt, Meiningen, Königsberg, Stettin, Danzig, Magdeburg, Warschau, Copenhagen** u. a. viele freundliche Leser gefunden haben. Sollten sie es nicht eben so sehr, wie wir, wünschen, von Zeit zu Zeit über ihr musikalisches Treiben etwas Gedrucktes zu sehen? Trotz vielfacher Bemühungen erhalten wir nur selten Nachrichten aus den genannten Städten und die es am festesten versprachen, sind gar ausgeblieben. Mit Freuden sehen wir allen diesfalligen Anerbietungen entgegen und gewähren, nach vorheriger Rücksprache und in der Voraussetzung, daß wir keine trockenen Correspondenzinserate, sondern lebendige Bilder von den musikalischen Zuständen jener Orte erhalten, gern 15 Thaler für den gedruckten Bogen.

Die Redaction.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. **№ 18.** Den 3. März.

Ich meine, wer fest auf den Füßen ist, und ein scharfes Auge im Kopfe hat, um die rechte Straße nicht zu verfehlen, darf ohne Gefahr wohl noch etwas weiter zu gehen sich wagen, als gewöhnlich.
Beethoven (in seinen Studien.)

Aus Paris,

Ueber Berlioz und seine Compositionen.

(Beschluß.)

Der verzweifelnde Künstler will sich tödten; er vergiftet sich mit Opium und wird in einen tiefen Schlaf versenkt, während dessen ihn schreckliche Träume quälen.

Er träumt, den Gegenstand seiner Anbetung getödtet zu haben. Man verurtheilt und führt ihn auf's Schaffot unter Begleitung eines Trauermarsches. Im Augenblicke der Hinrichtung erscheint die Geliebte verschleiert und in Thränen; doch kaum hat er sie erblickt, da fiel sein Haupt. — Er sieht sich unter Hexen, bösen Geistern, Scheusalen und hört nichts als Pfeifen, Schreien, Brüllen, Zähnklappern und Hohnlachen. — Die Geliebte eilt herbei mitten unter die schmutzige, wahnsinnige Masse. Das Dies irae, die Todtenglocke, die Orgel des Domes, begleiten die teuflischen Tänze, und feiern diesen Bund, der beim Scheine von Höllenfackeln und unter den Auspizien des Todes geschlossen wird. —

Dies ist in möglichster Kürze der Inhalt dieser Symphonie. — Es bedarf der ganzen Gewalt der Tonkunst, und einer vollkommenen Beherrschung der Instrumente, um diesen dramatischen Plan musikalisch zu realisiren. Berlioz hat es gethan und in einer Weise, die die größte Anerkennung verdient. Der Hauptgedanke, mit dem die Symphonie beginnt, ist jener Gesang der Schäfer, der sich immer wieder und zwar immer zweistimmig vernehmen läßt. Es sollen diese beiden Stimmen die beiden Liebenden verwirklichen und der Componist wählte die Oboe zur Repräsentantin des Weibes und die Clarinette zu der des Mannes. Dieser Gedanke kehrt in allen Situationen wieder, wie uns gleichsam das geliebte Wesen in allen Lebensverhältnissen begleitet und bildet so den Hauptfaden des ganzen Werkes. In Bezug auf Form weicht sie allerdings sehr von den Symphonieen der bekannten Meister ab; sie bildet ein Tongemälde in fünf Rahmen und kann eben so gut eine Symphonie genannt werden, da συμφωνεῖν nichts anders heißt als zusammentönen. Berlioz hat, wie das allen denen ergeht, die von dem gewöhnlichen Weg abgehen, seine Gegner, namentlich jene, die an dem einmal Herkömmlichen aus Gewohnheit hangen, eben nur darin Befriedigung finden und jede Neuerung als ein Mittel zum Umsturze ansehn. Dem ist nun aber sicher nicht so. Berlioz gibt ganz gewiß Veranlassung zur Kritik und wir wollen gerade als Verehrer seines Genie's, nun auch von den Schattenseiten reden. Es kann Niemand leugnen, daß die Tonmalerei ihn in Bezug auf Harmonieen-Verbindung und auf Instrumental-Anwendung zu weit geführt hat, daß manchmal (wie z. B. in der Symphonie Harold die orgie des brigands), Lärm, statt Musik gehört wird; doch lasse man den jungen Künstler ausbrausen: bei so reichem innerem Leben, bei so vieler Poesie wird es ihm bald gelingen, Maaß und Ziel zu treffen. Berlioz begann seine Carriere damit, wo Andere enden, d. h. er schrieb gleich große Orchesterwerke, er hatte noch nicht Zeit, sich durchaus zu entwickeln, aber die Zeit wird kommen und wir alle werden, die wir wahrhaft poetische Kunstwerke lieben, uns dann freuen, in ihm einen würdigen Priester der Kunst mehr zu haben. Die beiden Symphonieen, die wir in seinen Concerten gehört, enthalten so werthvolle, tüchtige Sachen, daß nur böser

oder vielmehr nicht anerkennen wollen. Der Styl ist einfach und ernst, so wie die heiligen Worte einfach und ernst sind; er ahmt dem Altitaliänischen nach, und all' dasjenige, das einem Palästrina, einem Lotti ꝛc. nachzuahmen strebt, verdient geachtet zu werden. Ueberdies zeigen sie viel Gewandtheit in der Stimmenführung und Reinheit des Satzes; auch der Contrapunct ist weislich angewendet und die Ausführung dieser Compositionen keineswegs schwer, folglich für jede Kirche anwendbar. Sie nennen den Autor unästhetisch; vielleicht weil seine Musik weder Verzweiflung, noch Thränen, Seufzer und Reue vernehmen läßt. Diese innern Empfindungen mögen sich wohl in der weltlichen Musik äußern; im tiefen Ernst der Kirchenmusik aber besteht die Aesthetik darin, sie im Innern zu verschließen. Die Lust, Böses zu sagen, verleitet Sie sogar, diese Compositionen geschmacklos, matt und schülerhaft zu nennen! Wären sie vielleicht besser, wenn sie Ihrem Geschmacke zusagten? Ein zahlreiches, hauptsächlich mit Trompeten und Pauken versehenes Orchester, das, allein dahin rauschend, die Singstimmen nur dem Scheine nach aufstellen würde: dies wäre wohl so etwas, um die Gemeinde, betäubt vom Lärm, aus der Kirche zu geleiten! Ihre Kunst hätte dann Stellen ausgeführt, welche die Füße in Bewegung gesetzt, und Ihr **Pater noster** am folgenden Tag zur Galoppe verwandelt hätten. — Das ist wohl Ihr Geschmack? und da er sich so verschieden von jenem des Gordigiani darstellt, darf man sich freilich nicht wundern, diesen so bitter von Ihnen getadelt zu sehen. —

Sie erklären auch den Gesang für schlecht, die Modulationen ganz verwerflich, und um Ihre Behauptung zu erweisen, stellen Sie, boshaft genug, aus jenen Werken einen Schluß mit Pedal unter die Augen des Lesers, der ihn freilich zurück schrecken muß: erstens weil er nicht weiß, in welcher Tonart die Composition geschrieben ist (indem Sie diese vorsetzlich nicht anzeigten) und zweitens, weil er die Dissonanzen nicht bereit findet: dann beschuldigen Sie den Compositeur eines Fehlers, der nur allein der Ihrige ist.

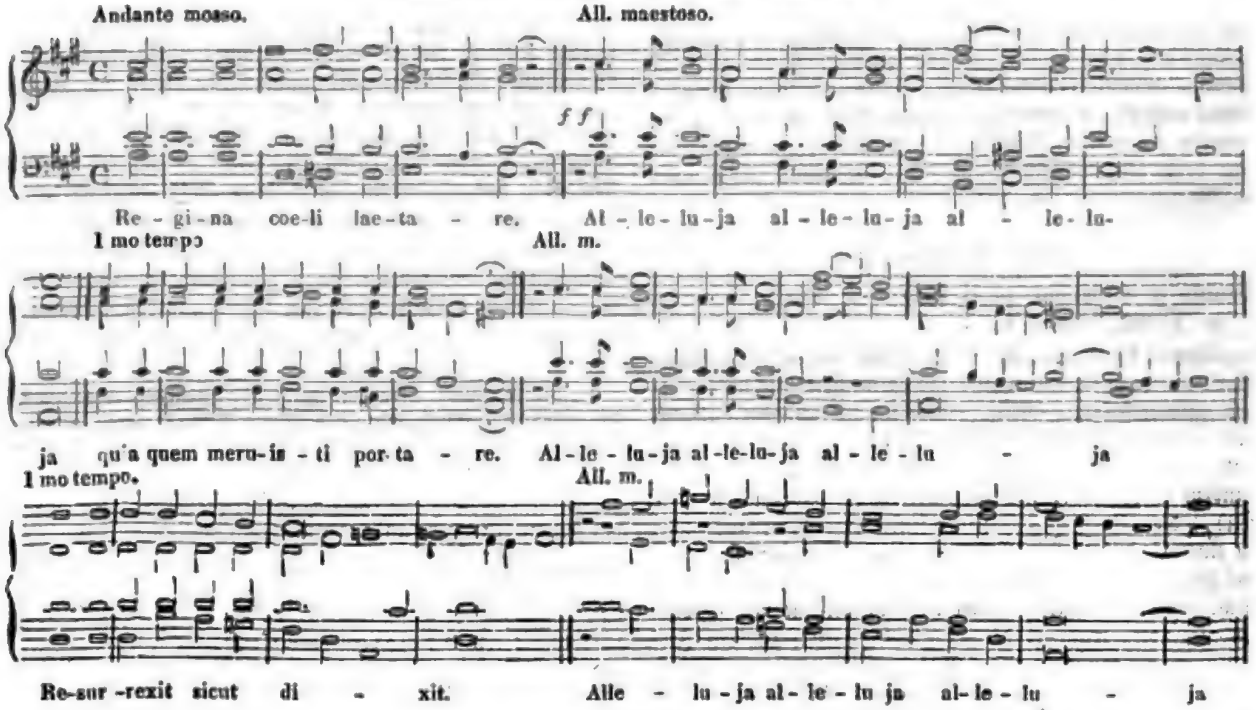
Was Sie übrigens so mystisch in Hinsicht der katholischen und protestantischen Kirche äußern, gestehe ich frei, daß ich es nicht verstehe.

Schließlich kann ich noch versichern, daß dieses Werk, welches Ihre Galle so sehr aufregte, bereits von ausgezeichneten Künstlern geprüft und gelobt wurde, während auch verschiedene musikalische Zeitungen mit aufmunternder Nachsicht dessen erwähnten.

Das ist meine aufrichtige und frei ausgesprochene Meinung über die Compositionen des Gordigiani sowohl, als auch über Ihre Kritik; und ich ersuche die wahren Künstler, zu entscheiden, auf welcher Seite sich das Recht befindet.

Prag. W. T—t.

Probe aus Gordigiani's Kirchengesängen.



Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 19. Den 6. März.

Italien, Land der Sonne; Italien, Herrscherin der Erde;
Italien, Wiege der Künste; sei mir gegrüßt!
Stael.

Rom und die Sängerin Gabrieli *).

— — — — — — So nahte sich denn Erfüllung meinem heißen Sehnen nach der Sieben-Hügel-Stadt! — Alles war geordnet und gerade noch zur rechten Zeit, um in der heiligen Roma die hochgepriesenen Wunder der stillen Woche mitzugenießen, konnte ich meine Pilgerschaft beginnen. — Sachsen, Frankreich, Bayern und Tyrol wurden nur gleichsam durchflogen; mein Glückstern ließ mich, als gutes Prognostikon, in Verona einen sehr honetten Vetturino auffinden, der mich für ein Billiges glücklich über die Appeninen schleppte, und unter dem munteren Schellengeläute seiner rüstigen Muli richtig am 14. März, anno Domini 179 —, also gerade acht Tage vor dem Feste Palmarum, wohlconditionirt an den Ufern der gelben Tiber auslud. —

Unter allen mitgebrachten Empfehlungsbriefen leistete mir keiner ersprießlichere Dienste, als jener an den Prinzen Rezzonico, welcher eine der ersten Würden des Kirchenstaates, unter dem Titel: Senatore di Roma, bekleidete. — Nicht genug, daß mich dieser, allgemein verehrte, wahrhaft enthusiastische Protector alles Großen und Schönen mit der humansten Liberalität aufnahm, so unterrichtete er mich auch persönlich von allen Merkwürdigkeiten dieser, für uns Protestanten schon der Seltenheit wegen doppelt interessanten, religiösen Ceremonieen, verschaffte mir durch seinen allvermögenden Einfluß die unschätzbare Gelegenheit, allenthalben den bequemsten Zutritt zu erhalten und überdieß in seiner liebenswürdigen Gesellschaft den Genuß in den musikalischen Abendzirkeln der angesehensten romanischen Familien. —

Dieser würdige Erzpriester hatte auch eine zwar kleine, aber recht wackere Hauscapelle, deren Zierde vier junge Deutsche waren — zwei Oboisten, ein Clarinettspieler und ein Fagottist, — auf welche Seine Eminenz besonders große Stücke hielten, und nur gar zu gerne mit dem Besitz dieser, damals in ganz Italien, der Rarität wegen berühmten Virtuosen, zu prunken geruhten. Unter mehreren, dahin sich beziehenden Anecdötchens, wurde mir auch folgende, gewiß wenig bekannte, erzählt. Als Salieri mit Begünstigung seines erhabenen Beschützers Kaiser Joseph II., Italien bereis'te, und eben mit dem glänzendsten Erfolg in Rom für die Argentina componirt hatte, wurde er von dem Cardinal zu Gaste gebeten, wo die Capellisten zur Tafelmusik die beliebtesten Stücke aus den neuesten Opern des gefeierten Tonsetzers produciren mußten. Dieser bezeigte sich ungemein zufrieden mit der Ausführung und wünschte, die Künstler von Person kennen zu lernen. Da wurden die Tedeschi hereingerufen, und der Senator verlangte: sie sollten errathen, wer sie mit seinem Beifall beehre. Die Jünglinge, denen Salieri fremd, und die dessen Anwesenheit nicht ahneten, schwiegen betroffen. Nun faßte der feurige Capellmeister das vor ihm stehende Salzfaß, hielt es hoch empor, und rief: „Come si chiama questo?“ — „Salier“, lautete die Antwort; „dunque, son mi!, und wie Schuppen fiel's den freudig Erschreckten von den Augen; das Räthsel war gelöst, das Incognito abgestreift. —

Die ersten Tage meiner Anwesenheit konnte ich füg-

*) Man versichert uns, die Zeit habe an Rom bis auf heute so wenig verändert, daß man nur die Namen zu wechseln brauche, weshalb wir diese Erinnerungen aus dem Leben eines hochstehenden bejahrten Componisten in jeder Hinsicht willkommen heißen. D. R.

lich, unbeschadet des eigentlichen Hauptzweckes, der Besichtigung historischer Denkwürdigkeiten widmen; weiter gab's wenig oder nichts für mich zu thun; kein Klang, kein Sang; alle Theater verschlossen. Ein Privat-Concert im Pallaste der Ducheſſa D. diente mehr dazu, meine hohen Begriffe gewaltig herabzustimmen. Das Orchester bestand aus vier Violinen und auf einer fünften wurde die Viola-Partie gerabbrecht. Die Herren, welche das einzige Violoncell und den gleichfalls isolirten Contrabaß handhabten, waren zweifelsohne eine gegenseitige Wette eingegangen, welchem von beiden es vorzugsweise gelingen möchte, eine größere Quantität von Mißtönen von sich zu geben; dito zwei Oboisten, welche occasionaliter auch in die Flöte pfiffen, — dito ein schnurrender Fagott, welcher sich zuweilen über die Achsel des am Flügel amtirenden Mäſtro aus der Partitur eine falsche Note herauslangte, — endlich ein solches Jammer-Paar heulender Hornisten, wie sie in unserm lieben Deutschland kaum eine bretterne Dorfbude von ähnlichem Caliber aufzuweisen vermag. Sechs Stücke sangen drei Weibleins und drei Männleins, id est: ein Abbate-Triumvirat, — Arien, Duetten, Terzetten und Finales aus den im jüngst entwichenen Carneval in die Scene gegangenen Opern wurden in fast ununterbrochener Reihenfolge auf wahrhaft barbarische Weise verarbeitet; die Damigelle gierten, seufzten, ächzten; die gepuderten, bemäntelten, wohlriechenden und zierlich coiffürten Herrleins haranguirten, gestikulirten und äfften — tale quale — die „famosi, e tanto rinomati buffi cantanti della Capranica" nach; — eitel Bemühen! niemand sah und hörte darauf; alles schwätzte und schnatterte in einem Zuge fort; und, obschon die Padrona di casa zuweilen mit drohendem Zeigefinger und lächelnder Miene zum Stillschweigen ermahnte, so war sie doch selbst zugleich die erste Uebertreterin des eigenen Gesetzes, und machte — mehr forte als piano, — mit ihrer allerliebsten bocca romana in der reinsten lingua toscana die berüchtigsten Plauderer zu Schanden. —

— — Endlich dämmerte der Morgen des großen Kirchenfestes: »Mariä Verkündigung.« — Der Pabst zieht im vollen Pomp aus der Engelsburg. Remarkabel, wie die Soldateska, war auch die Regimentsmusik. Drei hektische Trompeter annoncirten das Reutergeschwader; diverse imposante Bockspfeiffer, und dito Hornbläser sollten den Heldengeist des Fußvolkes entflammen. —

Die Messe in der Kirche Maria sopra Minerva ward blos im Choral abgesungen; — nichts besonders daran; eine alte Composition; konnte des Autors Namen nicht in Erfahrung bringen. — Den Organisten habe dorthin verwünscht, wo der Pfeffer wächst. Ist's nicht sündhaft, ad majorem Dei gloriam, an einem der Allmacht geweihten Orte solche Possenreissereien, solch heillosen Unfug zu treiben? —

Freytags. Vesper in der Petrskirche, abgesungen von 12 bis 16 Sängern, in einer Seitencapelle, mit sicherer Intonation, im langsam feierlichen Zeitmaß. Einige Versetten haben mich wahrhaft begeistert. Die Orgel war schwach und wurde abermals ganz erbärmlich gemißhandelt; von einer einleitenden Vorbereitung zur nächstfolgenden Tonart — welche beinahe mit jedem neuen Satze wechselte — war nie die Rede; nur frischweg einen einzigen Accord angeschlagen, und damit basta. — Auch der Herr Dirigent verstand sein Metier schlecht; er wußte niemals das wahre Tempo zu fixiren und ließ sich gewissermaßen erst von den Sängern dahinleiten; solchergestalt erschien der Anfang einer jedweden Periode unbestimmt, schwankend und dadurch auch unverständlich, was keineswegs zur Erbauung gereichte. —

Palmsonntag. Früh in der Sixtinischen Capelle: Die Palmenweihe. Der Statthalter Christi theilte unter einem Baldachine die Zweige aus. Darauf wurde am Altare das Evangelium abgesungen von den Leviten und Diaconen, welchen der volle Chor respondirte; dieser rein vierstimmige Gesang contrastirte höchst frappant gegen den monotonen Choral. Die Missa alla capella imponirte durch einfache Größe. An diesem Orte darf nur alte, classische Musik aufgeführt werden. —

Vor Tische bei der Conteſſa E.: Pergolesi's Stabat mater. Fräulein Tochter und ein übertreifer Musico sangen; das Bogen-Quartett war gut besetzt. — Warum man doch hier zu Lande immer mit dem kreischenden Spinett begleitet? — Soprano ed Alto, il primo Violino od il Cello brachten in dieser rührenden Composition häufig galante Verzierungen an, worüber die Zuhörer in Extase und convulsivische Verzückung geriethen. — Bei einer als Intermezzo eingeschalteten Arie, von Cimarosa für Marchesini geschrieben, und auch in dessen Manier vorgetragen, mag das Schnörkelwesen allenfalls noch hingehen. —

(Fortsetzung folgt.)

Anzeiger.

(17) Fr. P..tzsch, „Freudvoll und leidvoll", Lied von Goethe, für eine Singst. mit Pfte.

Ich würde das Lied gar nicht erwähnen und nach diesem Sonnenstäubchen die Sonne messen wollen (wie sich vielleicht der Componist ausdrückte), wenn es mich nicht des ihm beigeschlossenen Briefes halber interessirte. Das Lied ist so freudvoll und leidvoll, wie viele andere und wird recht gut klingen, wenn man es in der Dämmerungsstunde etwa von einem Mädchen unter dem Fenster singen hört. Componire nur mein Componist, wie er Briefe schreibt, d. h. lustig und guter Dinge und die

Welt wird es ihm danken! In dem Briefe leſ' ich ſogar von einer Symphonie, die er vor einigen Jahren gemacht. Da hat er ganz wohl gethan. Will man verſuchen, ob man demanthaltig iſt, ſo verſuche und ſchleife man ſich an Demant. Wird mir der Briefſteller ſeine Erlaubniß nachſchicken, wenn ich ihn den freundlichen Leſern mit ſeinen eignen Worten vorſtelle?

— — »Laſſen Sie nur erſt unſere Urenkel, ja Enkel auf unſern Köpfen ſtehen und wir (ich) werden am Ende vor Lorbeeren gar nicht vor uns ſehen können! — Das iſt auch natürlich, weil wir dann unter der Decke (nicht ſpielen, das weiß Gott! ſondern, kurz:) ſind; hoffentlich aber deshalb nicht im Finſtern tappen, wie hier ſo oft! — Dann kommt hinzu, daß ich dieſes Stück (die Symphonie) unter eigenen Verhältniſſen, mit Hülfe eines alten »Spinetts« (wie einſt Rameau) ſetzte, welches noch obenein eine Terz zu tief ſtand. Muße hatte ich nur wenig, außer wenn ich, als Cantor und Ludimagiſter von den Barfüßern verſchont, Ferien genoß; oder mir, wenn ich gerade heftig kreiſ'te, einige machte. Dies gelang ein paarmal im Sommer, wo ohnehin wenig Frequenz ſtatt hatte, weil mehre meiner Eleven ſich draußen im Freien, ſtatt auf die Wiſſenſchaften, auf's Heu legten und dem phantaſtiſchen Wolkenzuge und Vogelfluge freie Deutung gaben. — Kam nun glücklicherweiſe blos Ein Subject, ſo ſagte ich ihm nach 2 bis 3 Minuten: es ſpränge ihm, wie mir in die Augen, daß heute jedenfalls, wie ſchon paſſirt, Niemand weiter käme, und es könne daher keine Schule gehalten werden. — War dieſer fort, ſo ſtellte ſich freilich nach mehren Secunden ein Zweiter ein. Dem klagte ich: »leider ſchiene er heute der Einzige zu bleiben, und ſolle demzufolge immer wieder gehen!« — Schon hoffe ich. — Doch in Kurzem plänkelte ein Dritter, welchem ich bedeutete, daß das eingeriſſene »Hinter-der-Schule-Weglaufen« der Andern, außer ihm, der gerade zu ungelegener Zeit ordentlich werde und dumm einplumpe, mich und ihn zwänge, aus der Noth eine Tugend zu machen und unverrichteter Sache zu Hauſe zu gehen. — Der Vierte, den ich, als zu ſpät Eingetroffenen, nachdrücklich abfenſterte, war froh, daß er noch mit einem blauen Auge wegkam. — Jetzt ſchloß ich die Thüre ab und las blos noch einem Paar Nachzüglern (oben aus dem Fenſter) derb den Text! — Sie können denken, wie trotz dem meine Phantaſie äußerſt deraugirt war durch die trivialen Anläufe und ich zwar feurig, aber gezwungen und mit ungünſtigem Gewiſſen, fortcomponirte. — Endlich wurde ich dennoch fertig und flog mit Partitur und Stimmen zum Stadt-Musico loci, der mit ſeinen Leuten, (dreien an Zahl) und Dilettanten bereits verſammelt war. Nach einem Herz- und Ohrzerreißenden Lärmen des Stimmens, Paukens, Trompetens und Zankens ſiegte mein verzweifeltes Geſicht. Man beruhigte ſich; ich hob den Cello-Bogen (wer hätte außer mir Cello ſpielen ſollen?) dirigirend zum Auftacte und das Andante maestoso begann. Weiter kamen wir auch in der erſten Probe nicht. Denn der Flötiſt, ein ehrlicher Strumpfwirker, blies jedesmal beim dreimal geſtrichenen G das vor ihm ſtehende und des vis-a-vis Nachbars Licht mit energiſchem Stoße aus, weshalb wir immer wieder von vorn anfangen mußten. Beiläufig: der Contra-Baſſiſt, (ein Hypochonder und Beutler) hatte die ſonderbare Gewohnheit, nur in ganzen Tönen, ohne Rückſicht auf ♭ und ♯, zu ſpielen! Er ſah nur auf den Stand der Note. Ging z. B. ein Stück aus Es, ſo ſpielte er ruhig ſtets E, A und H; folglich paßten nur manchmal die Töne: F, G, C, D. —!— Sagen durfte man ihm aber nichts! — Bei der Ausführung geriethen wir in ein viel bezeichnenderes »Chaos«, als Haydn in ſeiner Schöpfungs-Ouverture. — Ich ſaß aber als Sturmhahn im Maſt-Korbe dieſes Tonſchiffes als belebendes Princip meiner unartikulirten Schallmaße und lächelte ſeltſam und unter Thränen. — Doch« u. ſ. w.

Die Hand, Ludimagiſter! Wir ſind Freunde.

Floreſtan.

Correſpondenz.

Dresden, 22. Febr.

(Erſte Aufführung der Norma von Bellini*).

Es iſt noch vor Kurzem ein ſtereotyper Modeartikel unſerer Tageblätter-Schriftſteller geweſen, ſich über die „Libretti" der italiäniſchen Opern luſtig zu machen; der aufmerkſame Leſer kann, ſo meine ich, bei Norma in ein ſolches Urtheil nicht einſtimmen, denn dieſe Dichtung beweißt, daß Romani Empfindung beſitzt und dieſe Empfindung ſo ſchön als nur ein lyriſcher Dichter thun kann, auszuſprechen verſteht, ſie beweiſt auch, daß er das Theater und das theatraliſch Wirkſame kennt. Es gehört doch ſicher eine gewiſſe Tüchtigkeit dazu, eine Handlung von tragiſch-pathetiſcher intenſiver Spannung, auf drei Perſonen beſchränkt, ohne Ballet, ohne Decorationen-Wechſel und Prunk, ohne alle die forcirten Mittel der Dämonologie, mit welcher vom Freiſchütz an durch den Vampyr bis zu Robert dem Teufel deutſche und franzöſiſche Opern-Dichter ihre Zuhörer geſchreckt und geängſtiget haben, zu liefern, ohne abzuſpannen und zu ermüden.

Zur Muſik. Hier höre ich im Voraus einen Chor von Kritikern: es fehlt ihr an Friſche und Neuheit; B. wiederholt ſich ſelbſt; gewiſſe Formen und Manieren kehren in allen ſeinen Opern wieder; in der Norma hat er ſogar fremde Muſter nicht verſchmäht, und es laſſen ſich Perioden nachweiſen, welche der Veſtalin und dem Cortez entnommen ſind; die Inſtrumentirung iſt monoton und oft leer. Dieſem Chor der Kritiker widerſtreite ich gar nicht, aber ich wette demohngeachtet: geben Sie eben dieſe ſo hartem Tadel ausgeſetzte Oper mit tüchtigen Sängern, und eben dieſe Kritiker werden, inviti atque nolentes, hingeriſſen werden zu unfreiwilligem Beifall, gerade bei ſolchen Stellen, welche der kalte Verſtand vorher tadelnswerth fand. Denn es iſt in den Weiſen des jungen ſchwärmeriſchen Sicilianers ein ſo eigenthümlicher Reiz, beſonders in dem, was Goethe im Taſſo: »die holde Schwermuth, das reizende Leid« nennt, daß eine große Gewalt über das Gemüth dadurch ausgeübt wird. Daher auch Bellini den Deutſchen mehr als ſeinen eigenen Landsleuten zuſagt, wie der namenloſe Erfolg der Montecchi beweiſt, welche in Italien als leichter Anfangsver-

*) Obgleich wir über Bellini durchaus im Klaren ſind, glauben wir doch obigen Bericht, mancher Leſer halber, aufnehmen zu müſſen, die wir jedoch, um ſich das Urtheil über B. zu ergänzen, die letzte Correſpondenz aus München nachzuſchlagen bitten. D. Red.

ſuch des Tondichters faſt überſehen worden ſind. Ein ſolcher Zauber der Melodie läßt ſich freilich nur nachweiſen, nicht wie ein Algebra-Exempel erklären. Fügen Sie dazu noch die Betrachtung: unſer muſikaliſches Publicum war offenbar betäubt durch eine Reihe neuerer Opern, in welchen die Componiſten, um ſich eigenthümlich zu zeigen, den Lärm eines ſtrapazirten Orcheſters mit den pikanteſten Modulationen bis zur Sättigung eingeführt hatten und in welchen das richtige Verhältniß der Vocal-Partie zum Inſtrumentale offenbar verrückt iſt. — Dieſes Publicum, ſage ich, hatte das Bedürfniß, auszuruhen und ſich zu erholen. B's. Muſik nun, welche an ſich kein anderes Verdienſt hat, als das einer großen Einfachheit, eines ſchönen und leichten Geſanges, welcher die Leidenſchaft da, wo die Handlung ſolche erfordert, mit treuer Beachtung der Worte ausdrückt, iſt gerade dazu gemacht, dieſe gegenwärtigen Wünſche des Publicums zu befriedigen; und mögen ſich ſeine Melodieen auch oft wiederholen, ſo applaudirt man ihnen doch, weil ſie zum Herzen ſprechen, weil der ſchöne Fluß des Geſanges durch keine barocke Wendung abgedämmt wird, weil man, der angemeſſenen Behandlung wegen, Worte und Muſik leicht auffaßt und verſteht, und weil dieſe Melodieen alle den friſchen Ausdruck eines ſelbſt leidenſchaftlich ſchwärmeriſchen Gemüthes haben, der als rein menſchlich die große Menge ſtets mehr ergreifen wird, als alle Combinationen ergrauter Harmoniker. Ich kann mir dieſen Bellini nur als einen ſchönen Jüngling mit unendlich ſchwärmeriſchen Augen und edelem Profile denken, ſo wie uns Heinſe ſeinen Ardinghello und Lockmann ſchildert.

Ueber die Darſtellung hier in Dresden nur wenige Worte.

Die Devrient wird in folgenden Productionen der Oper gewiß ſich als höchſt ausgezeichnet geltend machen, und, wenn ſie, wie man hört, zum Herbſt nach Italien reiſt, wo ſie in der Malibran und Paſta Vorbilder findet, auch im Geſange das Vollendete leiſten. Geſtern war ſie zum Theil noch etwas unſicher und ließ ſich in der Scene mit den Kindern ſo erweichen, daß in der Muſik mehr als eine Stelle verloren ging. Ihre Ausſprache des Italiäniſchen ermangelt der Beſtimmtheit.

Gleicher Tadel trifft die Schneider als Adelgiſa. Auch hat ſich dieſe in manchen Partieen vorzügliche Sängerin einen verzierten Geſang angebildet, welcher für den einfachen, ungeſchmückten und ungeſchminkten Ausdruck der Belliniſchen Melodieen nicht vollkommen paßt. Das Italiäniſche iſt ſo viel leichter als das Deutſche leicht und beſtimmt auszuſprechen, daß der Tadel wahrhaft begründet iſt, der die Sängerin trifft, wenn man ihre Worte nicht verſteht.

Der voriges Jahr bei uns eingewanderte Sänger Derſta war — mir wenigſtens — in der Tenor-Partie unerträglich. Sein arrabiates Weſen in allen Situationen, wenn er weint, wenn er lacht, wenn er betet, iſt widerlich. Ich mußte an Laokoon, von innerlich wüthenden Schlangen benagt, oder an ein Kolik-Leiden denken. Hier thut eine gründliche Geſangsbildung bei einem wackern Lehrer noth; denn nur in wenigen Stellen, wo er es über ſich gewinnen konnte, mit gemäßigter Stimme vorzutragen, konnte man den Sänger mit Vergnügen hören.

Zezi als Croveſo war trefflich und ließ nur den geringen Umfang ſeiner Partie bedauern.

Die äußere Ausſtattung war angemeſſen; außer einigen Stellen, welche die Horniſten, trotz der neuen Ventil-Hörner, nicht wohl herausbrachten, ward alles trefflich ausgeführt. — — —

Chronik.

(Kirche.) Dresden. 25. Febr. — In der Dreyſſig'ſchen Singakademie Aufführung alter und neuer Kirchencompoſitionen von Morelli bis Reiſſiger.

(Oper.) Berlin. 3. März. — Waſſerträger von Cherubini — Micheli, Hr. Berſing vom Mannheimer Theater.

Hannover und Leipzig. Am 25. und 27. Febr. Leſtocq zum erſtenmal. S. Nro. 20.

(Concert.) Bremen. 20. Febr. — Clara Wieck. (Die Reiſenden werden von den Davidsbündlern gegrüßt.)

Leipzig. Am 5. März. — Concert zum Beſten der Armen (dritte Symphonie von Onslow, Herbſt und Winter aus den Jahreszeiten von Haydn).

Vermiſchtes.

(40) Die Belleville liegt in Wien ſchwer krank danieder. Herr Oury, ihr Gatte, gab noch vor etlichen Wochen Concert.

(41) Frl. Schmiedel aus Dresden, welche im letzten Abonnementsconcerte in Leipzig ſpielte, hat wohl gefallen. Schule, Studium, muſikaliſcher Sinn, höhere Bildung. Die Zeit wird eine gute Meiſterin bringen. Der romantiſche Duft in den irländiſchen Erinnerungen von Moſcheles ſcheint für ein größeres Publicum zu fein.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 20. Den 10. März.

Willst sie aber näher kennen?
Sieh auf's Rechte, sieh auf's Schlechte:
Was sie ganz fürtrefflich nennen,
Ist wahrscheinlich nicht das Rechte.
Westöstl. Divan.

Rom und die Sängerin Gabrieli.

(Fortsetzung.)

Abends, in der Chiesa nuova: Paisiello's Oratorium: „La passione del nostro Signor Gesù Christo.“ — Der da sagte: „j'y trouve toutes les passions, hors la passion de Jesu Christ,“ hat auch alles gesagt. — Die Besetzung war zwar schwach, aber in einem so günstigen Locale demungeachtet ziemlich ausgiebig. Man nannte die Sänger als die Vorzüglichsten Rom's, — was indessen schwer zu glauben. Zum Anfang und nach der ersten Abtheilung wurden Reden von der Kanzel herab gehalten. Trotz der Stentor-Lunge des Perorirenden konnte man dennoch nicht klug werden, worum es eigentlich sich handle; wasmaßen das durch verschiedene lebhafte Colloquia sich amüsirende Auditorium einen ganz unbändigen susurro verursachte, und, ohne von den religiösen Verhandlungen auch nur die geringste Notiz genommen zu haben, nichts destoweniger den sich heiser gebrüllten Declamator mit zahlreichen: »Bravo's« und »Eviva's!« entließ. — Als Einschiebsel wurde Glucks Ouverture zur Iphigenia in Aulis aufgespielt; aber wie? daß es Gott erbarme! — Wäre der große Christoph noch am Leben und allhier präsens gewesen, er hätte prima furia ein Mordspectacel angefangen und die Schächer zum Tempel hinausgejagt. — — Was soll man aber denken von einem Publicum, das so fein gebildet, so warm empfänglich für echte Kunstschönheiten geschildert wird? Wenn die Sänger es recht toll ins Zeug hinein treiben, wie unsinnig coloriren, variiren und cadenziren, so zerschmilzt alles vor Seligkeit; — da winselts, und lispelts, und säuselts: „oh divino! — mi sento morir! — oh benedetto! — mi manca la voce! — non soffro più! — — „Ah! che ti venga la rabbia!“ — murmle ich in den Bart, und denke mir meinen Theil. —

Montag und Dienstag. Abermals quotidie das Stabat mater verschluckt, aber, leider! noch nicht wieder verdauet. So brillant auch die Gesellschaft im Hotel des * * * Gesandten war, so glänzend das Locale, so prachtvoll die Beleuchtung, eben so unter aller Kritik der musikalische Bestandtheil. Es scheint, als ob mit Pergolesi's Schwanengesang ein Ablaß zu gewinnen wäre; alle Welt will dessen theilhaft werden und deßwegen wird das für einen Mode-Artikel geltende Tonwerk in kleinen und großen Assembleen abgeleiert; — wie? — das kümmert keine Christenseele. Es handelt sich nur um's anch'io! — Geht man doch auch nicht aus wahrer Andacht in die Kirche, sondern blos, weil es nun einmal zu dem leidigen bon ton gehört, den Vespern, Miserere's und Lamentationen beizuwohnen. — — — Habe da einen kleinen Rencontre mit ein paar Landsleuten gehabt; — sind gute Jungens zwar, aber extravagante Sprudelköpfe, grimmige Fanatiker; vermeinen, sie müßten alles und alles ganz überaus vortrefflich finden, weil sie von den appassionirten Romanern in einem Athemzuge dazu aufgefordert werden; schimpfiren und schmähen wohl gar das liebe Vaterland, aus purer Plaisanterie, — was mich denn billigerweise gewaltig verschnupft. Mein Glaubensbekenntniß lautet: Gut ist gut, und schlecht bleibt schlecht

in alle Ewigkeit. Werde zwar für erwieſene Höflichkeiten nicht gröblich die Delicateſſe verletzen, brauche aber unter Freunden kein Blatt vor das Maul zu nehmen, und laſſe mir auf keinen Fall für X ein U unterſchieben. Die Kunſt kennt keine Heimath; ich nenne nach meinen kosmopolitiſchen Grundſätzen dasjenige vortrefflich, was in der That dieſes Beinamens würdig iſt; gleichviel, ob Rom oder Neapel, Paris oder London, Berlin oder Dresden dieſen Genuß mir beut; — zum Wiederſpiel vermag kein Gott mich zu zwingen. — —

War bisher noch nicht ſo glücklich, die Banti ſingen zu hören, welche allgemein in dem Ruf der erſten lebenden Sängerin ſteht. — Hieß zwar, ſie würde beim * * * Geſandten mitmachen, — wurde aber nichts daraus, da ſie ſeit acht Tagen krank. So wenig Federleſens die Frauen in dieſem Lande mit gewiſſen natürlichen Krankheiten zu machen pflegen und derlei negotia nur ſo wie allotria behandeln, ſo findet bei einer prima Donna assoluta dennoch par excellence eine Ausnahme von der Regel ſtatt. Ging aber ſchon ein Bogen herum zu einem Subſcriptions-Concert; — zeigte mich generös und habe franchement meinen unbedeutenden Namen jener Liſte einverleibt, worin allbereits der geſammte Adel des Patrimonium Petri prangte; — man hat savoir vivre, man will ſeiner Nation Ehre machen! —

Mittwoch. Heute zum erſtenmal das berühmte Miſerere von Allegri in der Capella Sistina vernommen. Die Cantoren ließen ſich mitunter einige falsitudines zu Schulden kommen, und hielten aus Commodität nicht feſt im Tone, — fingen, verbi gratia, in B fa an, und ſanken, mittelſt eines retrogaden Krebsganges, um eine ganze Terz tiefer, nach Ges. — Sollen's beſſer machen, wenn Sr. Heiligkeit in persona zugegen, hat man mich getröſtet. — Von dem eigenthümlichen, per traditionem fortgepflanzten Vortrage dieſer höchſt einfachen Compoſition läßt ſich nichts weiteres ſagen, als daß das ganze und einzige Geheimniß auf eine wohlberechnete Abſtufung des forte und piano, des crescendo und diminuendosi ſich begründet. In demſelben Geiſte werden auch Reutter's Reſponſorien in der Hofcapelle zu Wien ausgeführt. — Die 32 päbſtlichen Capelliſten, worunter freilich nicht mehr, wie einſt, lauter exquiſite Meiſter zu finden, da die zahlloſen Theater alle guten, wenn gleich noch nicht ausgebildeten Stimmen verſchlingen, — erlauben ſich gegenwärtig manche Varianten, welche weder zu billigen, noch zweckmäßig ſind. Wenn ſie, z. B. ein Verſett durchaus sotto voce abgeſungen haben, ſo pflegen ſie jederzeit mit voller Stärke zu endigen, was, umgekehrt, auf alle Fälle eine ungleich beſſere Wirkung hervorbringen müßte. —

In der Chiesa: San Giacomo degli Spagnoli noch ein Miſerere verſpeißt, von Maſi, einem hieſigen, blinden Mäſtro. Nichts darüber mit Ehren zu vermelden. Ueberhaupt werden tagtäglich in allen Kirchen Miſerere's verhunzt, daß es ein wahres Miſerere iſt, wie ſelbſt mein Cicerone, ein nett geputztes und gekräuſeltes Abbatchen, von meinem fürſtlichen Mäcen ad latus mir zugetheilt, bei allem ihm inwohnenden Patriotismus nicht zu leugnen wagt. —

Um 9 Uhr Abends wieder zum Pergoleſiſchen Stabat mater gewandert, im Palazzo des Marcheſe O. — War auch die beſte Production, obwohl nur Dilettanti dabei beſchäftigt. — Alles participirte lebhaft an der Converſation; Niemand gab acht auf die Muſik. Ländlich, ſittlich! —

Grün-Donnerſtag. Morgens von 9 bis 3 Uhr im Vatican geweſen, und theils in den Sälen, theils in den ſixtiniſchen und paoliniſchen Capellen, theils von den Balcons alle Functionen und Ceremonieen mit angeſehen, denn zu hören war außer den monotonen Pſalmodiren rein nichts. —

Es iſt doch gewiß und wahrhaftig etwas recht Grandioſes, Sinne-beſtechendes um den römiſch-katholiſchen Cultus; wenigſtens für die Phantaſie und für das Auge. — Um fünf Uhr nach deutſcher Stundenrechnung trabte ich wieder in die Capella Sistina, woſelbſt ein Miſerere von Baj aufgeführt wurde. — Den Hut herunter, und eine kniebeugende Reverenz gemacht! Das nenn' ich Gott wohlgefällig ſchreiben! Sehr wenige Noten, wenig Harmoniewechſel, — und eben dadurch ſo innig ergreifend, ſo rührend, ſo auferbaulich! — Die Vocaliſten nahmen ſich aber auch wacker zuſammen und verdienen unbedingtes Lob. Das meiſte ward nur Solo, a cinque, geſungen, und erſt gegen das Ende eines jeden Einſchnittes trat beim crescendo allmählig der volle Chor ein. — Abends — hoffentlich zum letztenmale — das Stabat mater von Pergoleſi, in der Soiree des * * * * Botſchafters. — Schützte eine Unpäßlichkeit vor, um nimmermehr davon profitiren zu müſſen. Habe mich vollends überſättigt daran. Spiele eine allzuverlegene, miſerable Figur dabei; denn nicht jedermann kann es den Römern hierin gleich thun, die ſich eine Muſik aufſpielen laſſen, um plattердings Nichts davon zu hören und dennoch gegen Fremde ſo gewaltiges Aufſehen darüber erheben. —

Charfreitag. Bei der Grablegung des Kreuzes in der Sistina wieder einige herrliche Sätze in stilo antico mir zu Gemüthe geführt. Ein höchſt ſublimer Doppelchor überſtrahlte Alles. — Gegen Abend das geſtrige Miſerere. — Hat mich heute weniger angeſprochen, weil die Sänger ſich manche unharmoniſche Verzierungen erlaubten. Einmal machten ſogar alle vier Stimmen in gerader Bewegung zugleich einen langſamen Vorſchlag, was mir in meinem Ohrenſchmerz einen lauten Schrei erpreßte. Solches für den Ausbruch höchſten Entzückens nehmend, verſprach mir mein Cicerone mit ſeiner, nur einem perpetuum mobile vergleichbarer Suada, eine correcte Abſchrift dieſer weltberühmten Compoſition zu liefern, ſammt allen,

von dem famoso Musico „Santarelli“ beigefügten Ornamenten. — Konnte alleweile derlei Offerte nicht refuſiren, und bin in der That neugierig, ob wirklich ähnliche Parviſten-Böcke in Noten ausgeſchrieben darin ſich vorfinden. Würde die ausposaunte Celebrität beſagten Geſangmeiſters wenigſtens in meinen Augen beträchtlich vermindern. —

(Schluß im nächſten Bogen.)

Die Terzen und Sexten als Diſſonanzen in der griechiſchen Muſik.

Unſere Gelehrten ſprechen es den Griechen gemächlich nach, daß nur die Quarte, Quinte und Octave Conſonanzen, die Terzen und Sexten aber Diſſonanzen ſein, ohne ſich weiter in Erklärungen einzulaſſen, die uns begreiflich machen könnten, wie ein ganzes Volk gerade die allerwohlklingendſten Intervalle für übelklingend hat halten können. Nun ſagt aber Porphyrius: »Die Intervalle ſeien entweder wohlklingend oder übelklingend, conſonirend oder diſſonirend; die conſonirenden Intervalle ſeien zugleich auch wohlklingend, die diſſonirenden aber theils wohlklingend, theils übelklingend.« Es ſcheint demnach, als wenn die Griechen wohlklingende Diſſonanzen angenommen hätten. Doch das iſt ungereimt, und wir dürfen daher überzeugt ſein, daß ſie unter Symphonie und Diaphonie ganz etwas anderes verſtanden als Conſonanz und Diſſonanz, oder Wohllaut und Uebellaut. Nach den Erklärungen, welche die alten Muſiker von dieſen Ausdrücken geben, ſind ſymphoniſche Intervalle ſolche, die einen Stimmungspunkt haben; diaphoniſche Intervalle dagegen, denen der Stimmungspunkt fehlt. Unter Stimmungspunkt aber verſtehen ſie denjenigen Moment der Stimmung, wo wir fühlen, daß das geſtimmte Intervall ſeine Naturgröße erreicht hat, d. h. vollkommen rein iſt. Einen ſolchen Stimmungspunkt haben in der That nur die Quarte, Quinte und Octave; den Terzen und Sexten, ihres Wohllautes unbeſchadet, fehlt er. Der Stimmungspunkt oder die Symphonie der Klänge, iſt die Baſis der ganzen Harmonie, und daher wird auch die Eintheilung der Intervalle in ſymphoniſche und diaphoniſche, von den Griechen für die wichtigſte von allen gehalten. Dagegen unterſcheiden ſie zwar ebenfalls die Intervalle in wohlklingende und übelklingende, ſie betrachten aber dieſen Unterſchied — indem der Wohllaut eines Intervalls nicht zu erweiſen iſt — für keinen wiſſenſchaftlichen, und führen ihn deshalb auch in den Abhandlungen über die Harmonik gar nicht mit auf. Da nun ferner die Eintheilung der Intervalle nach dem Stimmungspunkt, obwohl ſie in der praktiſchen Muſik beſteht, doch in unſerer Theorie ganz unbekannt iſt, ſo war die Verwechſelung der ſymphoniſchen und diaphoniſchen Intervalle mit den wohlklingenden und übelklingenden für unmuſikaliſche Gelehrte faſt nicht zu vermeiden.

Dies als Erwiederung auf die, in Nr. 71. d. n. Leipz. Zeitſchrift f. Muſ. (Jahrg. 1834) ſtehende Kritik meines (noch nicht erſchienenen) Wörterbuches der griechiſchen Muſik.

Berlin. F. v. Drieberg.

Correſpondenz.

Hannover, Anf. Februar.

(Clara Wieck.)

Obwohl wir uns recht braver Künſtler erfreuen, manchen guten Kenner und viele Verehrer der heiligen Cäcilia in unſerer Mitte zählen, ſo kamen doch nur wenige von den erwarteten Winterconcerten zu Stande. Bot nun freilich die Oper unter Marſchner's Leitung uns manchen Genuß durch die brave Ausführung neu einſtudirter oder ſchon bekannter Werke, ſo ſehnten ſich doch die Freunde der Concertmuſik auch nach den Leiſtungen einzelner Virtuoſen und jener Sphären-Muſik, wo der Name Beethoven ſo herrlich an der Spitze glänzt. Da erſchien vor einigen Wochen eine jener ſeltenen muſikaliſchen Genien, die mit zaubernder Gewalt den eigenen innern Sinn auf die Umgebung über zu tragen, und den glimmenden Götterfunken der Kunſt mit wohlthuender Hand ſo ſchön zu beleben wiſſen.

Clara Wieck, Clavier-Virtuoſin aus Leipzig, gab hier binnen kurzer Zeit vor einem zahlreichen Publicum drei eigene Concerte, ſpielte am Hofe vor unſerm mit ſo hohem Kunſtſinne begabtem Herzoge in einem Abonnementsconcert und vielen Privatzirkeln, wo Künſtler und Kenner ſich äußerſt zahlreich verſammelt hatten. — Drei Concerte in Hannover ſagt viel; ſelten gelangt ein Künſtler zu mehr als einem, am wenigſten aber der Pianoforte-Spieler. Hat er doch leider mit der irrigen Idee eines großen Theiles des Publicums zu kämpfen, welcher behauptet, das Pianoforte mit ſeinem weniger geſangreichen und biegſamen Tone eigne ſich nicht zum öffentlichen Vortrage. Clara Wieck's Meiſterhand entlockte indeß dem Inſtrument uns neue, unbekannte Töne, und die Fülle, Zartheit, Eleganz, Energie und Sicherheit in ihrem Spiele ließen ihre Leiſtungen ſelbſt Kennern unnachahmlich erſcheinen. —

Die Compoſitionen, welche uns die Virtuoſin vortrug, waren von Chopin, Herz und Pixis. Der Erſtere dieſer drei Componiſten iſt hier noch wenig bekannt. Ueberhaupt möchten ſich wohl nicht viele finden, welche die enormen Schwierigkeiten ſeiner Sachen, namentlich die der Etuden und größeren Werke zu überwinden verſtehen. — Irre ich nicht, ſo gibt die Zeitſchrift »Iris« den Rath, beim Executiren der Chopin'ſchen Etuden einen Arzt zur

Seite zu haben. Hätte man ſich doch mit uns überzeugen können, in welchem Grade von Vollkommenheit Fräul. Wieck ſie vortrug, ja wie ſie ſelbige ſogar mit der größten Leichtigkeit in andere Tonarten transponirte, ohne ihren Fingern zu ſchaden. — Von den eigenen Werken der jungen Virtuoſin hörten wir nur ein höchſt eigenthümliches Capriccio; auch ſoll ſie in einigen Privatzirkeln über ein aufgegebenes Thema mit einem an Mädchen ſo ſeltenem Ideenreichthume phantaſirt haben.

Der Vater der Künſtlerin, der zu gleicher Zeit der Lehrer und Bildner dieſes Phönix in der Clavier-Virtuoſen-Welt iſt, nennt ſeine Tochter wohl mit Recht den Triumph ſeiner 30jährigen muſikaliſchen Studien und Erfahrungen. Er ſcheint leidenſchaftlich ſtolz auf das Verdienſt der jungen Virtuoſin zu ſein, was bei ſo außerordentlichen Leiſtungen auch wohl zu verzeihen iſt. Die kurze Zeit ſeines hieſigen Aufenthalts benutzte er größtentheils zum Unterrichten im Pianoforte-Spiel. Gewiß geräth bei ihm ein eifriger Jünger der Kunſt in die beſten Hände.

Als eine Aufmerkſamkeit, welche man der 15jährigen Künſtlerin bewies, verdient noch bemerkt zu werden, daß ihr wohlgetroffenes Portrait, lithographirt von Gieren, im Verlag des Muſikalienhändlers C. F. Woltmann erſchienen iſt. H — t.

Leipzig.

(Erſte Aufführung des Leſtocq am 27. Febr.)

Die Oper war trefflich einſtudirt. Der zweite Act mit ſeinem Finale ſchien uns der Glanzpunkt der Muſik, obgleich die lieblichſten Melodieen Auber's die ganze Oper hindurch hüpfen. Mein Begleiter meinte, Auber's Liebenswürdigkeit gaukele uns in dieſer Oper in einen ſo ſüßen Rauſch, daß man darauf bei anderer Muſik wohl in Verſuchung käme, zu fragen: »was will denn der langweilige Menſch?« z. B. Mozart. Das Publikum war am Gefrierpunkt: man kann nur annehmen, daß die flüchtigen Töne für unſern Breitegrad zu ſchnell vorüber rauſchten, um den Rapport zwiſchen Ohr und Händen zu bewerkſtelligen; wie möchte man ſonſt erklären, daß dem Fleiß der Darſtellenden, der Leiſtung des Orcheſters und der großen mit dem beſten Erfolg gekrönten Mühe des Capellmeiſters Stegmayer, bei einer erſten Vorſtellung nicht wenigſtens kaltblütige gerechte Anerkennung zu Theil wurde? —, nicht zu gedenken der natürlichen Wirkung einer neuen Oper, die uns nach dem erſten Eindruck in den Grenzen ihrer Gattung, als Conſervationsoper, die beſte in neueſter Zeit geſchriebene erſchien. Deutſchland beſitzt keinen Componiſten, der in dieſem Genre Gleiches zu leiſten vermöchte; wäre er aber da, wodurch ſollte er ſich berufen fühlen, welche Ausſicht ihn anſpornen? — Der Preis unter den Darſtellenden gebührt unſtreitig der jungen Czarin Eliſabeth-Livia, die ſich auch heute in der ſchwierigen Spiel-Aufgabe, wenn nicht die Kaiſerkrone, doch einen üppig knoſpenden Lorbeerzweig errang; möge er weiter treiben und grünen, daß er ſich dereinſt zum vollen Kranze ſchlinge. Die Beſetzung war: Eliſabeth, Frl. Gerhardt — Eudoxia, Frl. Löw — Leſtocq, Hr. Hauſer — Dimitri, Hr. Eichberger. — Näheres über die Oper ſpäter. 6.

Vermiſchtes.

(42) Kalkbrenner geht über Stuttgart und München nach Wien und von da nach Leipzig. Er bringt zwei neue Concerte mit, eines für ein, das andre für zwei Pianofortes.

(43) Mad. Schröder-Devrient, die man Anfang künftigen Monats in Norma, Euryanthe und der Veſtalin in Leipzig zu hören hoffte, hat ſich bei einem Fall auf dem Theater beſchädigt. Tauſend Herzen bitten für baldige Geneſung. — Am teatro valle in Rom iſt die Ungher für den diesjährigen Carneval gewonnen. — Mad. Maſi hat vor Kurzem im Haag geſungen, am Hof unter andern ein Duett mit der Sontag.

Geſchäftsnotizen.

Januar: 1. Von Fr. Sch. in D. — 3. Von E. in W. Bitten noch um Geduld. — 4. Von Cl. in R. Eine andere ältere Recenſion über L. liegt noch ungedruckt, weshalb Sie über Ihre Arbeit anderweitig verfügen möchten. — 10. Von Vger in B. Beſorgt. — 13. Von Obelli in W. mit Muſik. — Von Mler in B. Angezeigt. — 14. Von Wer in Fr. Wollen es im Auszug benutzen. — 18. Von Wch. in K. Von den Aufſätzen iſt noch nichts da. Freuen uns über die Zuſage. — Von M. in W. Beantwortet. — 20. Von B. in B. — Von F. v. R. in B. Möge Muſe kommen! — 24. Von Sf. in W. Beantwortet. — 28. Von Hslgr in W. mit Muſik. — 29. Von Schl. in B. Dank für die Verwendung. — Von W. u. B. in W. Die Partitur iſt unterwegs. — Von G. in H. Beantwortet. —

Februar: 4. Von Rſtb. in B. Einſtweilen Dank, ſpäter ausführliche Antwort. — 11. Von R. in B. Von Schutznahme irgend einer Partei iſt in dieſen Blättern nicht die Rede. Antwort nächſtens. — 13. Von Pa in P. — 15. Von A. in Fr. Beſorgt.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 21. Den 13. März.

Liebe Herren, helfe doch einer dem andern mit trewen Rath und Warnen, wie ihr wollt auch gethan haben: Also auch ihr Andern, solche Vermahnung wollet gütlich verstehen, die wir trewlich meinen! Ist 's doch, daß Gott der Herr ruffet, wo ein Wahrhaftig's und Gutes ausgeredet wird, was auch sey'n der Mann.
Martin Luther.

Kritik.

(7) Liedercompositionen.

(Einleitung.)

Zwei schöne Genien waren in ihrer Jugend unzertrennliche Gefährten und spielten miteinander unter trautem Kosen und liebender Hingebung. Später wurden die Liebenden geschieden, um sich beide zur Vollendung gereift wieder zu begegnen zu ewiger, göttlicher Verbindung. Da stellten sie zur Priesterin ihres Tempels ihr Erstgebornes, das Kind jener süßen Jugendzeit, eine liebliche Jungfrau. Ihre Sprache ist Melodie, ihre Blicke Sprache der Seele, ihr Antlitz der Spiegel ihres Herzens. Viele wandern herzu und strecken die Arme aus zu begehrlicher Umarmung, aber die Flüchtige enteilt ihnen und täuscht die Frechen mit neckenden Schattenbildern und häßlichen Larven; wenigen aber bietet sie die glühenden Lippen zum Weihekuß und führt sie in die heiligen Hallen des älterlichen Tempels. Die beiden Genien heißen Tonkunst und Poesie — ihr Liebling, das Lied.

Das Lied ist der reinste Ausdruck unsers Gefühls, in der natürlichsten Form gegeben; es soll wahr ausdrücken, was man wahr empfunden, aber zugleich mit dem Reiz der Neuheit und der Würde der Einfachheit; es soll zu uns reden mit jenen kleinen Beglaubigungszeichen der Selbstempfindung, die unwiderstehlich in verwandten Gemüthern anklingen und zünden, und der Componist muß die schönsten Blüthen seiner Phantasie so freigebig darin niederlegen, als hätte er sie zu tausenden wegzuwerfen.

Aber wie zuletzt alle Darstellung in der Kunst auf tiefer Selbstanschauung und Empfindung, auf dem Eindringen in die Sprache der Natur und des menschlichen Herzens beruht, so auch hier. Wer nie einem Andern recht in's Auge und Herz geschaut, nie die Grundtöne seines eigenen Gefühls von Lust und Leid, Scherz und Ernst, der Liebe mit ihren Sorgen, der Ruhe oder Erregung recht beobachtet hat, und nicht mit Geisteskraft die im Leben vorüberrauschenden Gemüthsbewegungen festhalten kann, der vermag auch nicht, sie uns getreu wiederzugeben. Das alles aber ist die Aufgabe eines feinen Geistes, der seiner Mittel vollkommen Herr ist.

Die meisten unserer jungen Componisten, unfähig, die höhere Bedeutung des Liedes zu fühlen, betrachten es wie eine feile Diene, mit der ein jeder buhlen könne; für einen prächtigen Ableiter ihrer Empfindungen, in deren Werth sie sich täuschen, denn jeder hält die seinigen für die reinsten und höchsten, nicht zu gedenken der noch größern Täuschung über ihr Talent, jene auszusprechen. Ich kenne ihre Geschichte und die ihrer Lieder und will sie euch erzählen.

Da sitzt Einer in einer Provincialstadt; auf der Wärterin Arm hat er ungemein geschrieen beim Hundegebell, im achtem Jahre seinen Vater zum Geburtstage schon mit Variationen von Hünten regalirt, und wenn er im zwölften phantasirte, so konnte man's aushalten, denn er suchte sich alle Terzen und Sexten. Man schwört, der Junge wär' ein musikalisches Genie; er studirt Musik, macht ein tüchtig Stück Theorie durch und begreift, daß Mozart hübsche Musik geschrieben und Beethoven ein Genie gewesen. Das ist noch alles sehr schön; aber nun kommt die Liebe,

Digitized by Google

glücklich oder unglücklich, was weiß ich: aber jede erſte Liebe iſt ein Häufchen Unglück, man ſucht ſich's heraus; und wie in ſolcher Erregung jedem Menſchen ſein Handwerk im Kopf herum ſauſt, dem Maler Madonnen und Chriſtkinder, dem Dichter ſchöne Redensarten und Reime, ſo ihm alle ſieben Octaven. Nun läßt's ihm keine Ruhe, es muß alles zu Papiere, erſt »Nur wer die Sehnſucht kennt, weiß, was ich leide«, dann »Kennſt du das Land« und ſo fort; die Manuſcripte wachſen zum Staunen, Verwandte und Freunde ſind entzückt, und aus Mitleiden, damit auch dem übrigen Continent nichts entgehe, fördert er die Elite daraus zum Druck und nimmt ſelber 40 Exemplare.

Oder ſeht jenen dort in der Hauptſtadt! Er gibt jungen Mädchen Unterricht und ſeine Schweſter iſt königliche Opernchoriſtin — welcher Stoff zur Begeiſterung! — und er ſchwärmt vom Helikon und Parnaß, und vom Pegaſus, ohne zu merken, wie er nur auf einem Karrenzieher ſitzt. Er iſt nicht verliebt, aber er nimmt Heine's ſchöne Liebesſeufzer zur Hand und bald ſitzt in ſeinem Herzen ein erträglicher Liebesſchmerz; er ſtürmt die Linden hinab in den Thiergarten (wie ſchwebt mir doch unwillkührlich Berlin vor), blickt ſtarr zu Boden, rennt die Leute um, ſummt vor ſich hin, wie ein Maikäfer, meditirt, ob das Spreewaſſer oder ſein Leiden tiefer ſei, kurz gebärdet ſich wie ein Genie und ſieht aus wie ein Staar und binnen kurzem erwächſt vor ſeinen Wonneblicken der Vaterſchaft ein Heft Lieder.

Unſer Freund hat das Glück, zu den jungen Künſtlern zu gehören, die in den äſthetiſchen Thee's gebraucht werden, die Geſellſchaft zu unterhalten. Er erſcheint mit ſeinem Schatz; die Reihe kommt an ihn; vor ihm zwei Colonnen Damen; »neue Lieder« flüſtert's auf der einen Seite hinunter, »von ihm ſelbſt« auf der andern herauf. Nun wird's ſtill; er ſingt ſie alle ab mit tropiſcher Begeiſterung; bis zum zweiten horcht man geſpannt, dann wird man matt, beim Schlußaccord des ſechſten ppp auf »Grab« oder »Leid« wird Eis präſentirt. Nun wird ein frohes Regen, man verſichert einander, wie hübſch ſie waren, ſogar aus dem Nebenzimmer vom Spieltiſche ſchallt Applaus, die Hausfrau eilt herbei: »Ach prächtig, lieber * *, ganz himmliſche Lieder!« — »Und wie tief empfunden«, wiſpert ein altes Fräulein; »nein, die müſſen Sie herausgeben«, eine Andere: »Ach ja, und recht bald, es fehlt ja ſo ſehr an ſchönen Liedern!« — Er ſteckt alles in den Schnappſack ſeiner Eitelkeit, und wenn er bei der Heimkehr bei einem Conditor einkehrt, um ſich mit einigen Pfannkuchen zu ſättigen, phantaſirt er von Ruhm und Unſterblichkeit, und faßt ſich an die Stirn, ob noch kein Lorbeerreis hervorgewachſen. Am andern Morgen ſteht er etwas demüthiger auf und ſchreibt an einen Verleger: »wie er von allen Seiten beſtürmt werde und ſich endlich gezwungen ſähe, in die Welt hinauszutreten, wie er vor Verlangen brenne, ſich ſeines Namens, der ſchon durch ſeine Schweſter, die königl. Sängerin, ſo vervielfältigt werde, würdig zu zeigen; und wie er endlich hierbei ſo und ſo viel Lieder als ſchüchterne Novizen ſeiner Compoſition anbiete, und weit entfernt Honorar zu verlangen, nur um einige Freiexemplare bitte.« — Und obgleich jener Verleger glücklicherweiſe ein vernünftiger Mann iſt und gar nicht antwortet, ſo lockt doch einen andern endlich das billige Honorar und die Maculatur iſt fertig.

Ich komme mir vor wie ein Berichterſtatter in der Morgue, der die Lebens- und Leidensgeſchichte der Verunglückten erzählt, und werde langweilig für die, welche keine Anverwandte zu beweinen haben, ſonſt möchte ich noch jene alten Sünder von Namen berühren, jene Vielſchreiber, welche die Texte als Folie ihren muſikaliſchen Einfällen unterlegen und ſo einen doppelten Verrath begehen, an der Kunſt, die ſie mißbrauchen und an ihrem Talent, das ſie verflüchtigen und zum Gewöhnlichen herabziehn. Aber um ernſthaft zu bleiben, wollen wir zu den einzelnen Producten übergehen und ſie gradatim in aufſteigender Linie beleuchten. Zuerſt werde ich den Leichenbeſchauer machen, dann den Arzt und endlich mit Freude und Achtung den geſunden und würdigen Künſtlergenoſſen die Hand reichen.

(Schluß im nächſten Bogen.)

Correſpondenz.

Köln *).

(Erſtes Concert der Concertgeſellſchaft.)

Eine Rechenſchaft über die Principien, welche mich bei meinen jetzigen und künftigen muſikaliſchen Berichten leiten, zuvor abzulegen, halte ich für unnöthig; dieſe werden ſich aus den Kritiken ſelbſt am klarſten und vollſtändigſten herausſtellen. Nur eine Vorbemerkung muß ich machen, um allen Mißverſtändniſſen gleich von vorn herein zu begegnen; nämlich, daß bei Beurtheilung der Concerte von den Leiſtungen der Dilettantinnen und Dilettanten durchaus geſchwiegen werden wird, indem ich es einestheils für unbillig halte, an dieſelben denjenigen Maßſtab zu legen, der dem Künſtler vom Fache gebührt, anderntheils aber für durchaus unſchicklich, die Kunſtliebe und Gefälligkeit (namentlich der Damen) durch öffentlichen, wenn auch gerechten, Tadel zu vergelten, oder Gefahr zu laufen, durch, wenn auch noch ſo wohl verdientes, Lob von anderer Seite unzeitigen Widerſpruch zu erwecken.

Nach dieſer Erklärung beginne ich denn den Cyklus meiner Aufſätze mit dem erſten Concert der hieſigen Concert-Geſellſchaft.

Die ausgewählten Stücke waren: 1) Symphonie Nr. 2, D dur, von L. van Beethoven; 2) Duett aus

*) Verſpätet.

Marſchner's »Templer und die Jüdin«; 3) Phantaſie und Variationen über ein Schweizer-Thema, für Guitarre, vorgetragen von Herrn Muſik-Direktor Fr. Stoll aus Wien; 4) Chöre aus Händel's Oratorium »Iſrael in Aegypten«; 5) Ouverture zu der Oper »Pietro von Abano«, von L. Spohr; 6) drittes Finale aus Spontini's »Veſtalin«. — Concerte, die nicht, genau beſehen, kunſtwidrige Potpourris wären, ſind, leider! höchſt ſelten. Es iſt nun zwar ſchwierig, dieſen Mißgriff ganz zu vermeiden; denn größere zuſammenhängende Muſikſtücke will das Publicum heut zu Tage nicht, wenigſtens nicht oft, und es gibt ihrer auch nur eine kleine Anzahl, die Werth hat; aber darauf könnten und ſollten die Concert-Directionen mehr bedacht ſein, daß die ausgewählten Nummern nicht gar zu heterogen ſeien, ſondern wenigſtens einigermaßen als Einheit gefaßt werden können. Guitarre-Solo's und Händel'ſche Chöre bleiben in alle Ewigkeit inkommenſurable Größen; es beſteht zwiſchen ihnen keine Vermittelung, keine Aufhebung der Gegenſätze, und ſelbſt als Kontraſt, der doch hier nicht beabſichtigt ſein kann, wäre die ſeltſame Combination nicht zu rechtfertigen!

Nachdem ich nun die unpaſſende Zuſammenſtellung getadelt, gehe ich dazu über, die einzelnen gegebenen Sachen und deren Wahl an und für ſich zu beleuchten; und da iſt es erfreulich, gleich zum Beginn einer ganzen ungetheilten Symphonie, und welcher! zu begegnen. Möge die Concert-Direction, wie ſie es ſeit Jahren gethan, auch fernerhin in dieſem Sinne unabänderlich verfahren, wenn auch einzelne Stimmen ſich dagegen erheben ſollten. Denn es ſollte eigentlich da, wo die Kräfte ausreichen, nie ein Concert gegeben werden ohne eine vollſtändige Symphonie. In dieſer Gattung feiert die Inſtrumental-Muſik, und in dieſer die neuere Tonkunſt überhaupt, die deutſche zumal, ihren höchſten Triumph. Auch haben wir unſchätzbare Schätze in ihr aufzuweiſen; denn ihr großer Schöpfer, J. Haydn, behandelte ſie mit ſichtlicher Vorliebe, und ließ alle Farben ſeines ſprudelnden Genius darin leuchten. Sein noch größerer jüngerer Zeitgenoſſe, der ſinnige Mozart, hat manche Perle aus den Tiefen ſeines liebenswürdigen Gemüthes in die Kunſtform gefaßt, — und gar der gewaltige Beethoven, der Höhepunkt der gegenwärtigen Muſik-Periode und der größte Tondichter aller Zeiten, hat die ganze Fülle ſeiner Gefühle, den ganzen Reichthum ſeiner Ideen in ſeine Symphonieen ſtrömend ausgegoſſen; anderer tüchtigen Erſcheinungen auf dieſem Felde nicht zu gedenken. — Die hier in Rede ſtehende Symphonie Beethoven's, Nr. 2, D dur — ſein 36. Werk —, iſt dadurch merkwürdig, daß er in ihr zuerſt ſich ſeine eigene Bahn brach, und ſich als ein Anderer und Höherer, als ſeine Vorgänger, zeigte, d. h. zuerſt als Symphonieen-Componiſt; denn in Clavier- und Quartett-Compoſitionen hatte er es längſt gethan; ja, er erſcheint in mehr als Einer frühern Clavierſonate noch weiter auf ſeinem genialen Pfade vorgeſchritten, wie in der zweiten Symphonie; ich nenne beiſpielsweiſe die Cis-moll Sonate (op. 27. Nr. 2.) und die D-moll Sonate (op. 32. Nr. 2). Als Beethoven zuerſt auftrat, ſchloß er ſich in ſeinen Werken, wiewohl mit der ſich ſtets mehr offenbarenden, alles Frühere überflügelnden Gefühlstiefe, ganz der ihm überlieferten Form und Denkweiſe an, und nur allmählig reiften in ihm die ſeine hiſtoriſche Bedeutung ausmachenden Momente der organiſchen Entwickelung der Gemüthszuſtände im Gegenſatze zu der, bis auf ihn ganz allein vorkommenden, plaſtiſchen Darſtellung derſelben und der Ausprägung wirklicher Ideen und ſelbſtbewußter Geiſteszuſtände in Tönen, im Gegenſatze zur bloßen Schilderung von Situationen. — In ſeiner erſten Symphonie geht er noch den ſchlichten Gang ſeiner Lehrer; er empfindet und erzählt von ſeinen Empfindungen, äußerſt ſchön, tief und gewandt, aber ohne höhern Kunſtzweck. Ganz anders ſchon erſcheint der Gehalt in der zweiten Symphonie; hier iſt eine lebendige, ſelbſtbewußte Idee, und zwar die, welche Schiller in der Glocke ſo ausdrückt:

»Denn wo das Strenge mit dem Zarten,
Wo Starkes ſich und Mildes paarten,
Da gibt es einen guten Klang«

Dieſe Vereinigung, Verſchmelzung der Kraft und der Weichheit zu einem beide Gegenſätze in ſich aufhebenden Dritten, oder näher bezeichnet, das Sich-wieder-finden der getrennten Geſchlechter, des Jünglings und des Mädchens, darzuſtellen, iſt das innere Leben dieſer Tondichtung, aus der uns denn auch die ſchönſten Liebesworte unſerer beſten Dichter fortwährend entgegen tönen, in die man ohne Zwang und Mühe ganze Gedichte von Goethe, Schiller, Tieck u. A. hinein kommentiren kann. Es gibt vielleicht kein Kunſtwerk irgend einer Art, nicht bloß kein muſikaliſches, das mit ſolcher Innigkeit und Wahrheit das Zuſammenfallen dieſer beiden, nichts deſto weniger ewig und weſentlich verſchiedenen, Hälften in eine höhere Einheit durch wechſelſeitige Ergänzung — ausſpricht, wie dieſe Symphonie; in unzähligen Stimmungen und Miſchungen wird uns die Idee vorgeführt: bald tönt das männliche Element kriegeriſch, bald friedlich, und das weibliche bald hingebend, bald ſchüchtern fliehend; bald herrſcht jenes, dann wieder dieſes vor; aber immer finden ſie ſich zuſammen zum holden gemeinſamen Doppeldaſein, das bald ſehnend nach innen, bald mittheilend nach außen, bald die Vergangenheit beklagend, bald für die Zukunft zagend, bald ſelbſtquäleriſch zweifelnd, bald bei allen Himmeln betheuernd erklingt, — bis endlich im letzten Satz, und ſteigend bis zum völligen Schluß, der Glaube an ſich und das mitverbundene Weſen und die innere Nothwendigkeit der Verſchmelzung in Eins über alles Störende Herr geworden und alles Fremdartige ausgeſchieden hat, ſo daß das reinſte Gleichgewicht obwaltet, und die lauterſte, geprüfteſte, ſicherſte Freude ſich jubelnd kund gibt. — —

So iſt der Ideengang dieſer herrlichen Tondichtung, in deren Einzelnheiten einzugehen, mich zu weit führen würde, — und es ſei nur noch kurz angedeutet, daß in ſeiner ſpäteren Zeit Beethoven dieſen ſelben Stoff zuverläſſig noch bedeutſamer verarbeitet, und eine, ich will nicht ſagen: ſchönere, aber noch tiefere und ergreifendere Kunſtſchöpfung geliefert haben würde. Er hätte nämlich, nach aller Analogie anderer Erzeugniſſe ſeiner letzten Periode zu ſchließen, ein kühnes, fortſchreitendes Lebensgemälde hingeſtellt, etwa des Inhalts wie Schiller's Gedicht: »die Geſchlechter!« Dagegen hätte vielleicht das Werk der bezaubernden Schmiegſamkeit und Liebenswürdigkeit des gegenwärtigen einigermaßen ermangelt, und würde wohl jedenfalls weniger allgemein zuſagend geworden ſein. —

(Beſchluß folgt.)

Vermiſchtes.

(44) Von muſikaliſchen Novellen ſind neu: Alfonſo von Weiske, der Muſikfeind von Nicolai. — Die Woltmann'ſche Muſikhandlung in Hannover gibt eben ein ſehr ähnliches Doppelportrait von Mozart und Beethoven heraus. — Von G. W. Fink iſt ein größeres Gedicht »das Jahr der Welt und der Menſch« angekündigt und erſchienen. — Rellſtab redigirt neben der Iris ein Berliner Blatt »Berlin.« — Wer weiß, wer Jordanus Brunow iſt, kennt auch den Redigenten des Hamburger muſik. Converſationsblattes. Warum nennt er ſich nicht? —

(45) Dlle. Falcon iſt vom Director der großen Oper in Paris, Veron, wegen ihres Spieles in der Jüdin reich beſchenkt worden, eben ſo Dlle. Maſt vom Haager Hofe.

Preis-Ausſchreibung für eine große Symphonie.

Die Unternehmer der Concerts spirituels in Wien, welche es ſich zur Aufgabe gemacht haben, reine Kunſtzwecke nach Kräften zu fördern und claſſiſche Muſik möglichſt zu verbreiten, kündigen hiermit an, daß ſie den Componiſten der beſten neuen, noch nirgends gehörten Symphonie für ganzes Orcheſter, für die Ueberlaſſung derſelben zu den beiden erſten Aufführungen in der Faſtenzeit des Jahres 1836 einen Preis von funfzig k. k. Münz-Ducaten in Golde zuerkannt haben. Sie laden demnach alle Tonſetzer des In- und Auslandes, welche geneigt ſein ſollten, ſich um dieſen Preis zu bewerben, ein, ihre mit einer Deviſe bezeichneten, deutlich und fehlerfrei copirten Partituren längſtens bis Ende October 1835 an die k. k. Hof- und priv. Kunſt- und Muſikalienhandlung des Herrn Tobias Haslinger in Wien frankirt einzuſenden, welche dem Ueberbringer einen mit gleicher Bezeichnung verſehenen Empfangſchein einhändigen wird. Auf Erſuchen der Unterzeichneten haben ſich Herr Joſeph Eybler, k. k. Hofcapellmeiſter, Joſeph Weigl, k. k. Vice-Hofcapellmeiſter, Johann Gänsbacher, Domcapellmeiſter bei St. Stephan, Adalbert Gyrowetz, k. k. Hoftheatercapellmeiſter, Conradin Kreutzer, Capellmeiſter des priv. Theaters in der Joſephſtadt, Ignaz Ritter von Seyfried, Capellmeiſter, Michael Umlauff, k. k. Hoftheatercapellmeiſter, zu Schiedsrichtern bei der Zuerkennung des Preiſes erklärt und für die baare auf den 1. Mai 1836 beſtimmte Auszahlung des Preiſes verbürgt ſich die obengenannte Muſikhandlung. — Zu gleicher Zeit wird dem Componiſten die Partitur zurückgeſtellt und es bleibt ihm das volle Eigenthums- und Verkaufsrecht unbenommen. — Die Namhaftmachung des Tonſetzers, welcher den Preis erhält, wird im Februar 1836 durch die öſter. k. k. priv. Wiener Zeitung geſchehen. Es verſteht ſich, daß bei der Einſendung des Muſikwerkes der Name und Aufenthaltsort des Tonſetzers mit derſelben Deviſe wie die Symphonie verſehen, verſiegelt beiliegen müſſen. — Die Partituren der übrigen Mitbewerber werden zu gleicher Zeit in der k. k. Hof- und priv. Kunſt- und Muſikalienhandlung des Herrn Tobias Haslinger gegen Ablieferung des Empfangſcheins wieder zurückgeſtellt.

Wien am 21. Jan. 1835.

Die Unternehmer der concerts spirituels:

Eduard Freiherr von Lannoy. Ludwig Titze. Karl Holz.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 22. Den 17. März.

Zierlich Denken und süß Erinnern
Ist das Leben im tiefsten Innern.
Sprichwörtlich.

Rom und die Sängerin Gabrieli.

(Schluß.)

Zweites Miserere bei St. Peter, im Coro dei Canonici, von Boroni, daselbst angestellten Capellmeister. Klingt hübsch; hat mitunter einen Anstrich von strenger Schreibart, doch guckt der moderne Firlefanz aller Orten hervor. —

In S. Apollinar: drittes und in jeder Hinsicht letztes Miserere, von einer unbekannten Zahl X. — Nicht gehauen, nicht gestochen; nicht antik; nicht im neueren Styl; weder Fleisch noch Fisch und zum Ueberfluß ganz unbarmherzig herunter geheult. Ist ja die Marterwoche, worin jedes Christenkind einiges Leiden erdulden soll. —

Charsamstag. Bei den zahlreichen Kirchenfunctionen wenig für meinen Schnabel gefunden. Zur Auferstehung: ein To Deum und Regina coeli, was lärmend und nichts weiter. — Den Abend sehr vergnüglich hingebracht in dem Pallaste der französischen Akademie, bei der berühmten Portrait-Mahlerin, Madame le Brun, welche ein allerliebstes kleines Kammer-Concertchen veranstaltet hatte. Sie selbst sang, höchst anspruchslos, mehrere Scenen aus Sacchini's: »Oedip«, ganz im Geiste des zarten Tondichters; einige Anwesende vereinigten sich zur Ausführung von Duetten, Trio's, und größerer pezzi concertati; ein junger Chevalier d'Aubaine zeigte sich in Quatuors von Haydn und Pleyel, dann in einer von Pugnani für Viotti geschriebenen, glänzenden Sonate als trefflicher Violinspieler, und ein jugendlicher Tonkünstler aus Marseille — Domenico della Maria — accompagnirte seelenvoll auf seinem Violoncell. — —

Ostersonntag. Das sichtbare Oberhaupt der Kirche pontificirte im vollen Ornate, mit einem sehenswürdigen Pompe. — Die Musik blutjunger Klingklang, worin Trompeten und Pauken die Force-Rolle spielten. Erstere mußten sich die Luftröhrenschwindsucht mit lauter Intraden an den Hals schmettern, und für letztere ganz verläßig einige Exemplare des in Mühlen vorfindlichen, so überaus nützlichen Hausviehes die arme, schuldlose Haut Preis geben. — Gemahne mich fast wie ein Blinder, dem der Staar gestochen ward. Bin nimmermehr zur Erkenntniß gelangt, daß kaum die Hälfte meiner hohen Erwartungen in Erfüllung gingen. — Ist mir zwar auch mancher schöne Kunstgenuß zu Theil geworden, — und dennoch: welche unausfüllbare Kluft zwischen Hoffnung und Wirklichkeit! — Selige Stunden verlebte ich im überreichen Musik-Archiv zu M. — Ich durfte ja durch die Güte meines Freundes, des Bibliothekars F., herumwühlen in den Schätzen einer kraftvollen Vorzeit, anstaunen die bleibenden Denkmäler wahrer Kunst in den Riesenwerken der alten Italiener. Mit hohem Entzücken, scheuer Verehrung und heiliger Bewunderung erfüllten mich die erhabenen Psalmen des Benedetto Marcello, und Durante, — ein demüthig frommes Kyrie von Feo, — das allereinfachste Versett von Palestrina, — die großartigen Motetten eines Lotti, Perti oder Orlando Lasso, — ein prachtvolles Magnificat von Leonardo Leo oder ein feuriges Gloria von Jomelli! —

Mit welch glühender Sehnsucht zog ich nicht hinab in die reizenden Hesperiden-Gärten, — mit welch andachtsvoller Ehrfurcht betrat ich nicht den klassischen Boden, dem solche nie welkende Blüthen entkeimten! Wie wollte ich mich erlaben an der Quelle; und muß dürstend

nun fürbaß wandern mit kaum benetzten Lippen! — — Wohlthätig iſt die Stiftung zur Erhaltung ſolch ehrwürdiger Alterthümer; aber, was darin liegt, verſtehen wenige mehr; wenige ſind im Stande, zu ermeſſen dieſer Kleinodien unbezahlbaren Werth; was von Generationen auf Generationen ſich vererben ſollte, ging unter im Strome der Zeiten; des Vortrages Geiſt iſt entflohen, verſchwunden faſt ſpurlos der religiöſe Sinn für einfach ſchmuckloſe Pracht; und Rudera nur, freilich ſelbſt zertrümmert noch wunderbar groß, laſſen ahnen dem tief eindringenden Forſcherblick des Coliſäums einſtmalige Herrlichkeit! — —

Oſtermontag. Heute thauen die Römer wieder auf, denn die Circenses beginnen. — In der Argentina und Capranica gibt man lauter mir bekannte Opern: „le gelosie villane", von Sarti, — „i Zingari in fiera", und: „il barbiere di Sevilla", von Paiſiello, nebſt Zingarelli's: „Giùlietta e Romeo." Da jede derſelben, wie es die Landesſitte mit ſich bringt, unausgeſetzt ein paar Wochen fortgefeiert wird, auch die dabei angeſtellten Sänger nur geringes Intereſſe einzuflößen vermögen, und ich übrigens meinen Hauptendzweck bereits erreicht, oder, — freimüthig herausgeſagt — vielmehr nicht erreicht habe, ſo fühle ich große Luſt, mein Ränzel wieder zu ſchnüren, wenn es mir zuvor noch geglückt, alla camera die gefeierte Caterina Gabrieli zu hören, was gewiſſermaßen eine herkuliſche Arbeit ſein ſoll, und zu welchem Zwecke mein eminenter Gönner ſchon alle Minen angelegt hat. —

Acht Tage darauf. Accidit in puncto, quod non speratur in anno! — Endlich iſt der große Wurf gelungen, aber freilich nur mit unſäglicher Mühe und Anſtrengung. Per varios casus, per tot discrimina rerum tendimus ad Latium! — Donna Gabrieli lebt nehmlich ganz zurückgezogen, hat ſich blos der Devotion ergeben, nimmt durchaus keine Beſuche an, und ſieht außer einigen intimen Freunden Niemanden bei ſich. In dieſe auserwählte Zahl gehört der würdige Máſtro B., der als alter, vieljähriger amico di casa einen großen Stein bei ihr im Brete hat, und an welchen mich der Prinz addreſſirte, um trotz der bitterböſen Aſpecten unter ſeiner Sieg verheißenden Fahne die hartnäckige Feſtung zur endlichen Capitulation zu zwingen. — Nachdem mich mein Generaliſſimus ſchon ein paarmal mit der Hoffnung, daß ſie es geſtatten würde, einen Fremden einzuführen, erfreuet hatte, weil die jungfräuliche Geſanges-Königin immer wieder Migräne und Vapeurs bekam, empfing ich endlich die Vorladung, mich Abends gegen 8 Uhr parat zu halten, um welche Zeit wir bei der weltlichen Nonne in Gnaden aufgenommen werden ſollten. Es verſteht ſich, daß das Stelldichein mit der gewiſſenhafteſten Treue zugehalten wurde; wir fanden in einem ſehr eleganten Appartement die noch recht hübſche, artige, wohlgebauete, freundliche, äußerſt angenehme Padrona ſo zu ſagen: in einem Bosquet von grünen Lichtſchirmen eingehüllt, welche uns, namentlich mich, den neugierigen forestiere, im feinſten Welttón aufnahm, und die Converſation über eine Stunde hindurch lebhaft forführte. Da ſie ihres Geſanges mit keiner Sylbe erwähnte, ſo ſchwiegen auch wir wohlweislich, feſt überzeugt, ſie würde uns nicht entlaſſen, ohne auf jeden Fall dieſen intereſſanten Punct berührt zu haben. Ich ſagte ihr daher mittlerweile viel Verbindliches über ihre bewunderungswürdig conſervirte Schönheit, und ſie fand ſich nicht im geringſten beleidigt, als ich mich mit Emphaſe hoch und theuer vermaß: ſie habe ſich der Devotion viel zu früh hingegeben, — könne immer noch einige 20 Jahre die Welt mit ihrem Umgang beglücken und würde ganz gewiß auch alsdann noch eine allerliebſte Braut für die alte, heilige Kirche abgeben! — Richtig kam der Artikel vom Geſange nicht früher aufs Tapet als beim Abſchiednehmen; wie ſie uns nehmlich trotz alles Deprecirens durch ein anderes Zimmer begleitete, worin ein großer engliſcher Flügel ſtand, warf ſie flüchtig hin: »ich wollte, meine Kehle und das Piano wären in guter Stimmung; ich würde dann den Máſtro bitten, mir eine Arie zu accompagniren.« — Das war nun Waſſer auf unſere Mühle! Wir eröffneten alle Laufgräben, ließen alle Batterieen ſpielen, und zogen nicht eher, als nach erhaltener Zuſage ab: morgen den Flügel ſtimmen zu laſſen, und zur ſelben Stunde meine Sehnſucht zu ſtillen; welches Ultimatum endlich als Reſultat vielfältigen Parlamentirens erſtürmt wurde. —

Alles wie Geſtern; freundliches Bewillkommen im chiaro oscuro der in der Hoffnungsfarbe flimmernden Blenden; alltägliches Geplapper über nichts und wieder nichts, bis ich allmählig mit einer Schlangen-Geſchmeidigkeit heranzuſchleichen wagte und meine Ungeduld: an's längſt gewünſchte Ziel zu kommen, mit ſubmiſſeſter Beſcheidenheit in wohlgeſetzten Phraſen auskramte; worauf ich mit der ihrer Nation eigenen Heftigkeit den Beſcheid erhielt, zu ſingen ſei ihr heute durchaus unmöglich. — Bei allen Heiligen wurde betheuert: ſie habe den Tag über es öfters verſucht und nicht einen einzigen Ton herausgebracht. Ich aber that mir ſelbſt im Stillen das Gelübde: nicht vom Flecke zu weichen, ohne ſie gehört zu haben, und wandte nun alle Künſte der Rhetorik an, ließ alle Schleußen der Schmeichelei aufziehen, bei welchen Diverſionen mir des Máſtro verſtohlen ermunternde Winke, der als Hausfreund zwar nicht offenbar Partei gegen ſie nehmen konnte, aber dennoch ſchon Noten auf das Pult gelegt hatte, immer neuen Muth einflößten, und zur Fortſetzung der Blokade mich anfeuerten. Eine Stunde verlief, ehe die Capitulation zu Stande kam; nun ſaß ſie am Piano, — und ſang? — Bewahre! — Alle Proteſtationen einer phyſiſchen Incapazität gingen da capo an; da riß nun wirklich der Faden meiner Geduld; ich kneipe hinter ihrem Rücken ganz heimlich mein allirtes Auri-

liar-Corps was weniges in den Arm, und augenblicklich, der handgreiflichen Exhortation Folge leistend, packt mein Bundesgenosse herzhaft mit allen zehn Fingern die Tasten an, als sie, wild rollend die Feuer-Augen, das Fortissimo überschrei't: »Was? die Arie soll ich singen, welche ich in meinen besten Zeit nie ohne Angst gesungen habe? Nein! das möge S. Caterina, meine Schutzpatronin, verhüten!« — Bereitwillig leiste ich Verzicht auf die projectirte Bravour-Arie von Traetta, und erflehe mir blos die allerkleinste Cavatina, da ich einzig jene Methode kennen zu lernen wünsche, mit welcher sie eine so stupende Epoche gemacht. Der Mentor langt also eine andere hervor, läßt sich nicht beirren, anzufangen, — allein, schon nach den ersten Tacten heißt es: die elende, winzig kleine Arie von vier Noten solle sie mir vorsingen? das für ihr Talent gelten lassen? sich so lächerlich machen? Der Mástro bittet und beschwört: nur erst die kleine; hernach die größere; — »nein, nein!« ruft fast erboßt unsere Capricciosa, »wenn die Bravour-Scene einmal daran kommen muß, alsdann lieber gleich.« »Aber — ich werde keinen Ton hervorbringen!« — Mein Waffenbruder fängt also wieder seinen Traetta an, hämmert tapfer, mit einer merkwürdigen Resignation das ellenlange Ritornell herunter; ich vermeine, nun könne sie sich hinlänglich gesammelt haben, und gedenke nichts weniger, als der buchstäblichen Auslegung ihrer letzten Betheuerung. — Nun soll die Singstimme beginnen; aber — wer versteinert, stumm wie ein Oelgötze da sitzt — ist Signora Gabrieli! — Krampfhaft erfaßt sie meine Hand, schwört bei allen Märtyrern: es sei ihr ernstester Wille, mir zu singen, — sie wünsche in diesem Augenblicke vielleicht sehnlicher noch, als ich selbst, es zu vermögen, — „mà, amico diletto! è impossibile! Vassicuro, vi giùro, caro tedesco! non posso! son impotente tutt' a só!“ — Ich wurde wirklich im Innersten überzeugt, daß sie reine Wahrheit spreche, daß sie den besten Willen habe, meinen Wünschen zu entgegnen, daß aber ein zur zweiten Natur gewordener Eigensinn, der ihre Nerven und Muskeln lähmt — wie man es an Kindern, denen ihre Capricen allzulange nachgesehen wurden, häufig erlebt — platterdings es ihr unmöglich mache. Eingedenk aber meines, mir selbst geleisteten Schwures, ließ ich jedoch nimmer nach und verdoppelte meine verführerischen Zwangsmittel; der mit ihren bizarren Eigenheiten noch vertrautere Bundesgenosse leiert das Vorspiel abermals, und immer von vorne wieder; — einigemale versuchte sie es wirklich, zu beginnen; allein schon der zweite, dritte Ton erstarrte im Munde, — bis endlich mit einer furchtbaren, mich fast erschreckenden Kraftanstrengung die acht Anfangstacte überwunden wurden; jetzt hielt sie nochmals, wie nach einem mächtigen Sprunge, tief Athem holend, an, und sang aber auch nachher ohne den geringsten Anstoß die ganze Arie durch, mit solcher Präcision, Bravour und Virtuosität, daß ich vor Erstaunen und Bewunderung beinahe keines Wortes mächtig war. Nun nahm sie selbst den Platz am Clavier ein und accompagnirte sich ein graciöses Cantabile, worin sie auch im seelenvollen Vortrage die höchsten Erwartungen übertraf. Die ganze Scene hatte drei volle Stunden gewährt und beim Scheiden ward mir noch die Erlaubniß: sie recht oft zu besuchen; sie würde immer mit Vergnügen von mir sich hören lassen. Trotz dem Lockenden eines solchen Anerbietens fehlte mir dennoch Muth und Zeit, davon Gebrauch zu machen. Theils hatte ich noch nicht alle Heiligthümer der Weltstadt kennen gelernt; theils erübrigten noch Excursionen nach Ostia, Frascati und zu den Cascaden von Tivoli. Auch stach mich ganz gewaltig der Kitzel nach London; Joseph Haydn war ja dort, hatte sechs neue Symphonieen geschrieben, — die mußte ich hören! — Also frisch die Sieben-Sachen in Ordnung gebracht, Abschiedskarten versendet, das Köfferlein gepackt, und lustig den Canal la Manche passirt, um einmal zur beliebigen Abwechselung statt dem Aroma der Orangen- und Citronen-Haine, ein ergiebiges Quantum von Steinkohlendampf zu verschlucken.

Wien. Ritter S—.

Correspondenz.

Köln.

(Erstes Concert der Concertgesellschaft.)

(Beschluß.)

Das folgende Duett aus dem Templer mag Manchem, der die ganze Oper genau kennt, einen angenehmen Eindruck machen, wird aber gewiß Allen, die nicht in diesem Falle sind, durchaus unverständlich bleiben.

Herr Stoll ist auf seinem Instrument ein wahrhafter Virtuose, und wäre es überhaupt möglich, aus der Guitarre, als Solo-Instrument, etwas Gescheites zu machen, so könnte es ohne Zweifel ihm gelingen. So aber kann man nur bedauern, daß dieser große Fleiß, diese hohe Kunstfertigkeit einem so unfruchtbaren Gegenstande zugewandt ist. Wie ist es möglich, daß eine getragene Melodie auf der Guitarre, die nur Pizzicato und Harpeggio hat, auch nur erträglich klinge!

Die Chöre aus Händel's Israel sind gewaltig, und trotz dem, daß sie eigentlich eine massenhaftere Besetzung erfordern, und daß sie, aus dem ganzen mächtigen Werke also losgesondert, sehr viel von ihrem Aus- und Eindruck verlieren mußten, verfehlten sie eine schöne Wirkung nicht. Es ist immer erfreulich zu sehen, wie dieser großartige Meister jedes unbefangne Publicum anspricht; und die Concert-Direction verdient den Dank aller wahren Kunstfreunde für eine solche (heut zu Tage leider selten gewordene) Gabe. — (Aber sollte nicht derselbe Eindruck von dem noch größern, so lange verschollenen, jetzt zur Ehre der

Zeit aus dem Strom der Vergessenheit wieder auftauchenden Seb. Bach zu erwarten stehen?)

Die Ouverture von Spohr ist ein effektvolles, gut gearbeitetes Musikstück, dessen Vorführung gleichfalls dankenswerth ist. — Die letzte Nummer des Concerts scheint mir die schwächste in der Vestalin. Warum wählte man gerade diese?

Um nun auch ein Wort über das Spiel des Orchesters zu sagen, so muß es im Ganzen ohne Zweifel gelobt werden, zumal wenn man bedenkt, wie selten eigentlich dasselbe in ernsteren Aufführungen zusammenspielt. Aber manches bleibt auch auszusetzen, und zwar dem wohl abgeholfen werden könnte. Ich führe hier nur zweierlei an: Zuvörderst wäre eine noch reinere Stimmung zu wünschen, und selbst wenn sie durch das allerdings höchst fatale laute und lange Stimmen vor der Eröffnung des Concerts erkauft werden sollte, womit man hier löblicher Weise die Ohren der Hörer nicht peinigt, indem in einem Nebenzimmer gestimmt wird; aber bei gehöriger Aufmerksamkeit muß ja die erwünschte Reinheit auch ohne diesen Uebelstand zu erzielen sein. Sodann vermißt man leider oft die bei durchdachten Compositionen so überaus nöthige Präcision bis ins Kleinste hinein; in der Symphonie kamen viele Verstöße gegen die Notengeltung vor, z. B. wurden häufig Noten als punktirt gespielt, die es nicht sind, und umgekehrt, — was mehrmals, namentlich bei sich antwortenden Stimmen, (z. B. im Larghetto), die nun nicht gleichmäßig waren, höchst störend wirkte. Wenn es nur jedem Orchestermitgliede, vom Capellmeister bis zum Paukenschläger, Ernst um die Kunstleistung ist, — und dieses steht doch nicht zu bezweifeln, — so sind dergleichen Fehler und Ungenauigkeiten ja gar nicht schwer zu vermeiden.

Dr. A. J. Becher.

Chronik.

(Oper.) **Paris.** 25. Febr. — Die Jüdin von Halevy zum erstenmal. Außerordentliche Decorationspracht. Die Franzosen klagen über die große Tiefe in der Musik.

Berlin. 6. März. — Othello. Desdemona — Sabine Heinefetter.

(Concert.) **Paris.** 28. Jan. — 2tes Conc. des Conservatoirs. Oberon-Ouverture — Paternoster von Cherubini — Arie von Auber (Mlle. Nau) — Ouverture von Fesca — Flötenconcert (Hr. Dorus) — A-dur-Symphonie von Beethoven. —

8. Febr. 4tes Concert der société musicale, die sich demnach nicht aufgelöst hat.

Bremen. 3. Jan. — Der blinde Flötenspieler Friebe aus Breslau. — Am 28. Concert zum Besten einer milden Stiftung. Am 11. Febr. Conc. des Directors beim hanseatischen Musikcorps, Helfrich. Am 13. 21. 27. Concerte der Clara Wieck. Am 7. März. Bernhard Romberg.

Leipzig. 17. März. — 18tes Abonnemente. — Ouverture zu Turandot von Reissiger — Scene und Arie aus Meyerbeer's Kreuzfahrer (Frl. Grabau) — Violinvariationen von Mayseder (Hr. Poland) — Opferlied von Matthison und Beethoven (Frl. Grabau und Chorbegleitung) — 2tes Finale aus Tell — Violinduett von Wassermann (Gebrüder Poland) — 4te Symphonie von Kalliwoda.

Vermischtes.

(46) Haizingers reisen eben nach Petersburg; dagegen gastirt Wild binnen Kurzem in Karlsruhe. — Der Bassethornist, Fr. Schalk, reist in Belgien herum. — Die Harfenspielerin Bertrand ist von einer Kunstreise in das nördliche Frankreich und Belgien nach Paris zurückgekehrt.

(47) Marschner soll nach München berufen sein. — Chelard's heroische Oper »die Hermannsschlacht«, kommt eben da zur Aufführung.

(48) Das Benefizconcert der Frl. Henriette Grabau in Leipzig hat am 26. März statt. Wähle sie nur so schön, wie sie immer gethan. — Herr Musikdirector C. Kloß gibt ebenfalls binnen Kurzem Concert.

(49) Daß Hr. Anacker in Freiberg eine Oper beendigt hätte, wie früher einmal angezeigt, ist nicht ganz richtig; er hat eine Idylle von Goethe für Concert bearbeitet und öffentlich aufgeführt. Es soll ein Vergnügen sein, das Freiberger Bergmusikcorps zusammen spielen zu hören.

(50) Nro. 60 der preußischen Staatsztg. bringt einen mit 0 — 0 unterzeichneten Bericht über die kostbare musikalische Bibliothek des Herrn Pölchau in Berlin. — Aus Wien schreibt man uns von der interessanten Autographensammlung des Herrn Fuchs. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. **№ 23.** Den 20. März.

Wüßte nicht was sie besseres erfinden könnten,
Als wenn die Lichter ohne Putzen brennten.
Goethe.

Gemeine Seelen hängen am Schlechten und Mittelguten, weil es ihrer Natur zusagt. Für jeden nach Oben strebenden hat das Anschauen des Schönen eine wunderbare schnell wirkende Kraft, ihn über das Mittelmäßige hinaus zu heben, es nicht mehr genießen zu können.
Bührlen.

Kritik.

(7) Liedercompositionen.

(Fortsetzung.)

Wenn wir Euch nun etwas von dem Leben und Treiben der Liedercomponisten erzählt haben, so wollet jetzt von ihren Werken (den Resonanzen des Lebens) weiter hören. Drei Classen stellen sich deutlich heraus, ferner und näher dem höchst Erreichten, für die wir folgende Stereotyp-Recensionen bereit haben:

Stereotyp-Recension A.

Die Melodie dieser Lieder erhebt sich nie aus dem Gewöhnlichsten und ist aller Phantasie bar, die Harmonie bewegt sich in höchster Armuth und ohne geistige Bedeutung, die Verbindung beider, Führung der Singstimme und Begleitung verräth die Hand des Laien oder nur des verstandesmäßig schaffenden, der sich am Erlernten, Ueberkommenen, an hergebrachten Redensarten hält. Die Componisten sollten ihr vermeintes Talent als passives betrachten und demgemäß ausbilden. Thätig in Ausübung und Verbreitung guter Musik und Förderung des Geschmacks würden wir sie als Freunde der Kunst willkommen heißen, deren unterste Diener sie jetzt sind. Sie wollen dem Adler folgen, der zur Sonne aufsliegt und ihre Strahlen trinkt, und umflattern doch nur wie Mücken das Licht, ihre Flügel versengend. Die Auffassung der schwachen Gedichte umgibt die unbedeutendsten Bilder mit dem ärmlichsten Rahmen, die der werthvollen zeigt eigne Blöße und vermag auch nicht scheinbar durch täuschende äußere Hilfsmittel ihre Nichtigkeit zur Poesie des Dichters hinaufzuschwingen.

Hierher gehören:

H. v. Dobeneck, 3 Lieder f. e. Singst. u. Begl. d. Pianof. Pr. 36 kr. Frankfurt, A. Fischer.

E. A. Mangold, 4 Lieder ꝛc., op. 1. Pr. 27 kr. Darmstadt, Allsky.

F. Neukäufler, 3 Lieder ꝛc., das. Pr. 45 kr.

A. H. Schaarschuch, Lieder ꝛc., 1 Samml. Pr. 12 gr. Leipzig, J. Knöfel.

Stereotyp-Recension B.

Diese Lieder verrathen ein bis zu gewissem Grade gebildetes Talent, das entweder im Leben und in der Kunst noch nicht erzogen genug ist, um uns reife Früchte zu bieten, oder (wenn wir dieß nach Vermögen zugeben) dessen Größe überhaupt nur genügt, die Conversationssprache der Kunst zu reden. — Die Componisten gleichen Erzählern, die uns angenehm unterhalten von fremden Ländern und Begebnissen, von Italiens blauem Himmel, von Schottlands romantischen Hügeln, von Spaniens frommen Banditen; wir vergnügen uns; da beginnt ein Zweiter und schildert dasselbe, aber wie anders! — wir fühlen Hesperiens Athem, Schottlands Berge sehen uns an, wir strecken schützend die Hand vor

dem Dolch des Räubers: das iſt die Gewalt der Wahrheit, Sehen des eignen Auges, Fühlen des eignen Herzens. Jene hatten alles aus Büchern und vom Hörenſagen.

Zwei Unterabtheilungen ſcheiden ſich hier aus:

a) Die dem Formellen mit natürlicher Leichtigkeit genügen, ohne es mit Meiſterſchaft zu beherrſchen; dieſe erblicken in der Neuheit ihrer Empfindungen Neuheit der Darſtellung, vermeinen letztere durch erſtere zu geben, und halten den Sieg über Schwierigkeiten für den über die Gemüther.

b) Die noch in offenbarem Kampfe zwiſchen innerer Anſchauung, Stoff und Form begriffen ſind; ſie werden irre geführt durch ihr größeres Bemühen und halten das Meiſtern an ihrer noch ſchwankenden Künſtlernatur für erlangte Meiſterſchaft, die Befriedigung ihrer eignen und eigenthümlichen Kunſtbedürfniſſe für die des allgemeinen Geſchmacks. — »Jünglinge reden aber die Sprache des Gefühls am ſchlechteſten, wenn dieſe in ihnen regieren und ſchreien; keine Hand kann den poetiſchen Pinſel feſthalten und führen, in welcher der Fieberpuls der Leidenſchaft ſchlägt.« *)

Um nun dieß allgemeine Urtheil B wie das folgende C nach Bedürfniß näher zu beſtimmen, zu erweitern oder zu beſchränken, ſetzen wir folgende Rubriken feſt, unter denen wir ſpecieller charakteriſirende Bemerkungen nach Erforderniß der einzelnen Werke einreihen. Melodie, Harmonie, Behandlung der Stimme, der Begleitung, Auffaſſung des Textes, deſſen muſikaliſche Darſtellung, Rhythmik (Metrik, Declamation), Form, Beſonderes.

Zu B b gehören:

A. Weinbrenner, 4 Geſ. m. Begl. d. Pianof. op. 1. Pr. 15 ſgr. Elberfeld, Betzhold.

Fr. W. Jähns Duett f. Sopr. u. Baß ꝛc. Pr. 12½ ſgr. Berlin, Bechtold u. Hartje.

Zu B a:

Ferd. Möhring, 4 Lieder ꝛc., op. 1. Pr. 10 ſgr. Berlin, Gröbenſchütz u. Seiler.

Fr. W. Jähns 4 Geſ. ꝛc. Heft 2 u. 3. Pr. ⅓ Rthlr. Berlin, Bechtold u. Hartje.

— — — 3 Geſ. f. Baß od. Altſt. ꝛc. Heft 4. Pr. ⅓ Rthlr. Ebenda.

— — — »Nahid« f. Sopranſt. ꝛc. op. 6. Pr. 12½ ſgr. Ebenda.

— — — 4 Geſ. op. 17. Pr. ⅔ Rthlr. Elberfeld, Betzhold.

Bei Nr. 3. »Veilchenkranz« ſehe der Componiſt Fescas ſchöne Compoſition.

F. W. Jähns, »Luſtig« f. c. Singſt. op. 9. Pr. 7½ ſgr. Berlin, Bechtold u. Hartje.

*) Jean Paul.

Fr. W. Jähns, 5 Geſ. f. Ten. od. Sopr. ꝛc. op. 14. Pr. 15 ſgr. Ebenda.

Die letzte Nummer enthält die gelungenſten und zeigt den meiſten geiſtigen Aufſchwung, wie wir überhaupt ein ſichtliches Wachſen an Fortbildung und Leiſtung in den Liedern dieſes Verfaſſers mit Freude gewahren.

Melodie. Der Verfaſſer hüte ſich vor bedeutenden Verlängerungen derſelben auf einem Worte; dieſe Cadenzbreiten wollen als Malerei im Lied mit großer Wahl benutzt ſein und wirken auf den Text des zweiten oder dritten Verſes leicht heterogen. So in Nr. 1. drei Tacte auf »Herz«, zwei auf »flott«; beim dritten Verſe daſſelbe auf »darin« und »nichts« ꝛc.

Rhythmik. Rhythmiſche Veränderungen, wie in Nr. 3. müſſen beſſer verflochten werden, um nicht das Ganze zu theilen. Hier wäre der Mittelſatz »Lüfte wehen lau und lind« reiner im Rhythmus fortzuführen, die Schlußſtrophe müßte aber einen Anklang an den erſten Theil geben, um die Melodie zu runden.

Beſonderes. In Nr. 5. erlahmt der Schluß gegen den Anfang.

Joſ. Klein, Lieder ꝛc., 7 Heft. d. Geſ., Pr. ½ Rthlr. Elberfeld, Betzhold.

Stereotyp-Recenſion C.

Dieſen Compoſitionen fühlt ſich das Gemachte, die Routine, das Handwerk durch; es ſind die Lieder jener geübten Tonſetzer, die große Leichtigkeit in Handhabung der gewöhnlichen oder auch ihnen eigenthümlichen Mittel für Wahrheit der Empfindung und ihrer muſikaliſchen Uebertragung haben. Hier handelt es ſich nicht um die Wiedergeburt der Poeſie zum ſchöneren, blühenderen Leben im Geſange, ſondern der Tonſetzer hat die Worte mehr zu Dolmetſchern ſeiner muſikaliſchen Sprache gemacht, deren Geläufigkeit er für Beredſamkeit hält. Er umhüllt die ſtrahlenden Blicke ſeines Geiſtes mit dem Nebel des Gleichmuths, gibt ſtatt dichteriſcher Gedanken poetiſche Floskeln.

Reiſſiger, Geſänge ꝛc., op. 99. Pr. 18 gr. Dresden, Paul.

Melodie in Nr. 1. 2. 7. ohne innere Einheit, Harmonieführung geſucht, in der Begleitung zu viel Durchgangs- und aus der Melodie übernommene Noten, daher dieſe beſchwerend, z. B. gleich in Nr. 1.

Rhythmik ſchleppt in Nr. 3. und bringt kein Leben in die glühende Erwartung der Liebe; erſcheint zerriſſen in Nr. 7. Den Tact glauben wir in Nr. 1. und 4. ohne genügenden Grund, gewiß wenigſtens ohne hinreichenden Erfolg verändert. In Nr. 6. iſt nur $\frac{6}{8}$ Tact, warum $\frac{12}{8}$?

Form in Nr. 1. und 4. nicht in richtig gefühlten Verhältniſſen, ohne Abrundung.

Besonderes. Am meisten wirkt Nr. 3. »Sehnsucht« — aber viele möchten sich an den bekannten Gang der Melodie stoßen.

H. Marschner, Ostertage ꝛc., 6 Ged. ꝛc., op. 86. Pr. ⅔ Rthlr. Elberfeld, Bethold.

Führung der Melodie und Harmonie, Behandlung der Stimme und des Accompagnements die geschickteste; Auffassung voll Talent und Gewandheit, aber mit zu viel Flüchtigkeit wiedergegeben. Der naiv sentimentale Charakter ist in diesen Liedern vorherrschend: davon und überhaupt scheidet sich Nr. 4. aus »der Kirchhof ist mein schönster Platz.« Es wiegt alle andere auf und zeigt den Meister in glücklicher Stunde.

Besonderes. Einige Weber'sche Manier, wie am Schluß des letzten, muß auffallen bei einem Componisten von reicher eigner Phantasie.

Obgleich der Verleger im Titel von op. 86 spricht, können wir die Vermuthung nicht unterdrücken, daß die meisten dieser Gesänge einer frühern Zeit des Verfassers angehören, weshalb wir eine weitere Besprechung dieses Meisters bis zu einem neuen und wichtigeren Werk aufzusparen vorziehen.

(Beschluß folgt.)

Die musikalische Bibliothek des Herrn Pölchau in Berlin.

Herrn Pölchau's Sammlung zerfällt in vier Haupt-Abtheilungen. Die erste begreift die zur Theorie, Geschichte und Literatur der Musik gehörigen Werke, oder: an 30 Handschriften, über 250 Werke des 15ten, 16ten und 17ten Jahrhunderts, über 1000 aus dem 18ten Jahrhundert, über 200 Bände Gesang- und Choralbücher, musikalische Liturgieen, Lieder-Sammlungen, Volkslieder, Texte von Opern und Hymnen u. s. w. Es befinden sich hierunter die größten Seltenheiten, ja, nicht Weniges dürfte in der Welt nicht zum zweiten Male aufgefunden werden. Die zweite Abtheilung enthält gedruckte praktische Werke aus dem 16ten und 17ten Jahrhundert und zählt über 600 Namen von Tonkünstlern jener Zeit. Unter anderen finden wir ein vollständiges Exemplar der Pracht-Ausgabe des Orlando Lasso, welches, außer München, so viel wir wissen, keine Bibliothek in Europa besitzt. Nicht minder reich an den edelsten und seltensten Werken ist die dritte Abtheilung praktischer gedruckter Musikalien des 18ten und 19ten Jahrhunderts. Wer da etwa wähnt, diese Werke wären leicht zu sammeln und zu finden, den würden wir bitten, uns doch die Partituren der Opern Reinhard Kaiser's, Rameau's, Jomelli's, Fux, oder die italiänische Partitur von Gluck's Orpheus, oder die von Forkel und Sonnenleithner herausgegebenen musikalischen Denkmale nachzuweisen, von denen die Platten zerstört wurden, und wovon das, wir glauben einzige, Exemplar aus Forkel's Nachlaß in Herrn Pölchau's Hände kam. Noch wichtiger als die dritte, ist die vierte Abtheilung der Handschriften praktischer Werke. Wenn sich gleich eine musikalische Abschrift zu einer musikalischen Urschrift verhält, als die Copie eines Gemäldes zum Original, so behält doch die eigene Handschrift eines großes Meisters für jeden nicht ganz gemüthlosen Menschen großen Werth und eine wohlverdiente Heiligkeit. Sehr viele dieser Handschriften sind aber in doppelter Beziehung Originale, das heißt, sie sind niemals gedruckt worden, sie existiren, so weit die Nachrichten reichen, nur dies eine Mal in der Welt. Wenn sich derlei Kunde über zeither ungekannte und glücklich wiedergefundene Werke der großen Maler verbreitete, alle Liebhaber in Europa würden sich hinzudrängen, bieten und bezahlen, drucken und in Kupfer stechen, copiren und lithographiren u. s. w.

Von dem großen Johann Sebastian Bach zählt diese Abtheilung mehr als 100 Nummern *), unter welchen 50 Original-Handschriften, zum Theil seiner größten Werke, z. B. die Passion nach dem Matthäus und Johannes, die Kunst der Fuge, das Magnificat, die Orgeltrios, die sechsstimmige Fuge über das Thema König Friedrichs II. u. s. w. Von Friedemann Bach (von dem nur einige Polonaisen und Sonaten gedruckt wurden) finden wir eine ganze Reihe höchst eigenthümlicher Werke. Desgleichen von P. E. Bach und den übrigen Gliedern dieser musikalischen Familie. Ferner über 100 Werke von Graun und Hasse; Händels erste Oper »Almira«, die selbst in der königlichen Sammlung in London fehlt, sein »Alexanderfest« und »Acis und Galathea« eigenhändig von Mozart instrumentirt. Von Gluck mehrere für die Geschichte der Entwickelung des großen Mannes höchst wichtige, selbst den meisten seiner Verehrer unbekannte Compositionen, so seine Opern »Thetis«, „l'innocenza giustificata", „Semiramide", „il Re pastore" u. s. w. Von Georg Benda über 50 Kirchenstücke und die Original-Partitur der »Ariadne auf Naxos.« Von Mozart Original-Handschriften bekannter, aber auch noch ungedruckter Werke. Haydn's eigenhändiges „Salve Regina", mehre seiner Kirchensachen, seine »Armida«, »Orlando paladino« u. s. w. Beethoven's »Kyrie« aus seiner letzten großen Messe von seiner Hand, mit der merkwürdigen Ueberschrift: „von Herzen! Möge es wieder zu Herzen gehen!«

(Aus einem Berichte von Fr. von Raumer in Nro. 68 der preuß. Staatsztg.)

---

*) Wir erinnern hier an die interessante Sammlung Bach'scher Autographen, die sich im Besitze des Herrn Hauser in Leipzig befindet. Die Red.

Vermiſchtes.

(51) Cherubini ſchreibt an einem cours de contrepoint. — Bei Schleſinger in Berlin erſcheint eheſtens die große Violinſchule von Baillot, (gegen 300 Platten), von welcher Panofka die Ueberſetzung beſorgt. — Das im vorigen Bogen angezeigte allegoriſche Gedicht von G. W. Fink heißt nicht »das Jahr der Welt und der Menſch«, ſondern »das Jahr der Erde« ꝛc. — Der ebenda angeführte »Muſikfeind« von Nicolai iſt nur ein Stück aus einer größeren Sammlung muſikaliſcher Aufſätze.

(52) Marſchner's neue Oper ſoll zuerſt in Leipzig zur Aufführung kommen und eben da im Druck erſcheinen. — Ueber Chelard's heroiſche Oper »die Hermannsſchlacht«, ſ. die nächſten Berichte aus München, ebenſo über Halevy's „la Juive“ die aus Paris. Letzte Oper verlegen Schleſingers in Paris und Berlin. —

(53) Ueber Kalliwoda's vierte Symphonie, die bei Peters erſchienen und im letzten Abonnementconcert in Leipzig zum erſtenmal geſpielt wurde, halten wir mit unſerm Urtheile zurück, bis wir ſie aus der Partitur kennen. Sie ſcheint eben mehr als ſeine früheren ein Werk für das Auge, eine Arbeit, die man nach einmaligem Anhören leicht zu gering anſchlägt. So viel verſichern wir vor der Hand, daß über dieſe vierte Symphonie die erſte keineswegs vergeſſen werden kann. — Im nämlichen Concert war die Ouverture zu Turandot von Reiſſiger angezeigt. Um ſchiefen Urtheilen vorzubeugen, melden wir aus ſicherer Quelle, daß die aufgeführte Ouverture nichts mit Turandot gemein hat, ſondern eine für das Concert beſtimmte war, wie wir deren mehre von Reiſſiger kennen. —

(54) Am 15. Mai feiert man in den Heidelberger Schloßruinen ein Muſikfeſt. Händel's »Alexanderfeſt« wird gegeben. — Das nächſte große niederrheiniſche Muſikfeſt wird in Köln gehalten. Mendelsſohn hat die Direction. Zur Aufführung kommen u. a. Ouverture von Bach, ein Oratorium von Händel, Symphonien von Mozart und Beethoven, von letzterem die achte. S. den Bericht »über das niederrheiniſche Muſikfeſt« in einer der nächſtfolgenden Nummern. —

(55) Die Wiener Theater ſind wegen des Todes des Kaiſers auf einige Zeit geſchloſſen; die der Vorſtädte fangen am 19. d. an, die anderen ſpäter. — Die Eröffnung des Kingstheater in London ſollte am 14. ſtatt finden. Welcher Verein! Laporte hat für die Oper gewonnen die Damen Cinti, Pasta, Griſi, Brambilla, Findlay, die Herren Lablache, Rubini, Ivanoff, Curioni, für das Ballet die Taglioni, die Elslers, Varin u. a. Tancred, die Puritaner von Bellini, Marino Faliери von Donizetti kommen zuerſt an die Reihe. —

(56) Die Malibran hat ſich ſcheiden laſſen und heißt wieder Dlle. Garcia. Sie iſt 27 Jahr jung. Deutſche Künſtler, dieſer Wink genüge Euch!

Nachdruck in Muſikalien.

Die Herren Dunſt u. Comp. in Bonn kündigten unterm 1. d. eine Pfennigausgabe der beliebteſten Strauß'ſchen Tänze für Pianoforte an, wovon angeblich denſelben Tag das erſte Heft ausgegeben iſt. In der Ankündigung wird geſagt, daß in allen Buch- und Muſikhandlungen des In- und Auslandes Abonnement darauf angenommen werde. Das iſt eine offenbare Unwahrheit. Die ſämmtlichen Mitglieder des Vereins deutſcher Muſikalienhändler ſind durch ihre Unterſchrift verpflichtet, den Nachſtich des rechtmäßigen Verlages eines Vereinsmitgliedes, weder anzunehmen noch zu debitiren. Zu dem Verein gehören alle namhaften Muſikalien- und viele Buchhändler, die Zahl der Mitglieder iſt gegenwärtig achtzig. Außerdem aber läßt ſich von dem rechtlichen Sinne der übrigen Buchhändler das Vertrauen hegen, daß ſie den Nachdruck nicht begünſtigen werden, auch abgeſehen davon, daß Dunſt u. Comp. in Bonn ganz erbärmlich in Noten lithographiren, deren Verlagsartikel auf ſchlechtes Papier ſchlecht gedruckt ſind, und die Zerſplitterung in kleinen Portionen von 1 gr. 8 gr. baar das würdige Geſchäft in einen Pfennigkram umwandelt.

Hr. T. Haslinger in Wien wird nicht ſäumen, gegen die Spolirung ſeines Eigenthums den Schutz der Preuß. Geſetze in Anſpruch zu nehmen, wie er es bereits mit dem beſten Erfolg gegen Eduard Müller in Berlin gethan hat.

Leipzig. H.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

In unſerm Verlag erſcheint mit Eigenthumsrecht:

Sayve, Auguſt von. 3tes Quintett für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncells (in A moll) 18. Werk. (In Auflagſtimmen.)

— — — — 4tes Quintett für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncells (in D moll) 21. Werk. (In Auflagſtimmen.)

Wien, d. 1. Febr. 1835.

A. Diabelli u. Comp.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 24. Den 24. März.

Das Lied ist ein Schmerz, der sich von der Brust loslösen will, eine fliegende Lust, die über das Herz hinfährt, und seine Saiten unwillkührlich zittern und klingen macht. Jean Paul.

Kritik.

(7) Liedercompositionen.

(Beschluß.)

C. Löwe,

Legenden f. eine Singst. ꝛc., op. 35. Pr. 20 gr. op. 36. Pr. 12 gr. Leipzig, Fr. Hofmeister.

Der Bergmann, Liederkreis ꝛc., op. 39. Pr. ⅔ Rthlr. Elberfeld, Bezhold.

Wir schließen diese Compositionen hier an, obgleich sie nicht alle dem Liedergenre anheim fallen, weil wir Vieles des früher Gesagten auch hieher und überhaupt auf Gesangcompositionen ein- für allemal bezogen wissen wollen. Ueberdieß zwingt uns die Beschaffenheit der Texte, aus dem unter C Gesagten den Verdacht mit herüberzunehmen, als habe Hr. Löwe jene mehr gewählt, um uns seine ergiebige Phantasie in diesem Gewande zu reichen. Der Componist erscheint überhaupt unserm Auge, wie folgt. Hr. Löwe's Richtung ist rein romantisch; seine Phantasie hält sich am Besondern, scharf Charakteristischen, malerisch Schildernden; ihre Wirkungen liegen am meisten in origineller Harmonieführung, bezeichnender Rhythmik, lebendiger Declamation: seine Gewandheit in Behandlung der Texte zeigt den dichterischen Geist, verleitet ihn aber oft zu undichterischen Aufgaben. Als Maler würde er uns am liebsten Mondscheinlandschaften bringen, mit zerrissenen, fliegenden Wolken, grotesken Felsen, wehenden Bäumen, im Vordergrund einsame Marienbilder und schleichende Räuber; als Dichter uns von ritterlichen Abenteuern und spukhaften Bergschlössern oder von den Geheimnissen des Morgenlandes und dem heiligen Grabe singen. Nun zu dem Vorliegenden.

Legende ist die Erzählung der Begebenheiten und Erlebnisse von Personen, die mit der Religion in Beziehung stehen, ohne doch selbst Religionsgegenstände in engerer Bedeutung zu berühren. Die Lyrik kann in diesen Poesieen nie herrschend werden, und der religiöse Ernst muß ihrer Schilderung von Gefühlen und dramatischen Situationen den Zügel anlegen, ohne ihnen zugleich einen rein kirchlichen Geist zu verleihen; nur die Romantik vermag diese für die Musik kalte Form in etwas zu erwärmen.

Die Bergmannslieder aber in Balladenform schweben zwischen beiden zu sehr und sind fast gleichmüthig betrachtend und erzählend, z. B. Nr. 1. 2. 5. Der »Bergmann« ist an ihnen das charakteristische, und das hat der Componist getreu aufgefaßt. Wenn wir nun den natürlichen Einfluß der Texte auf die Composition vorweg zugeben, so sind wir fest überzeugt, das Löwe's Individualität vor allen andern geeignet war, diese Aufgabe auf's glücklichste zu lösen.

Die Melodieen sind voll geistigen Impuls, sprechend, frisch, eigenthümlich, seltener wärmend und blühend, die Harmonie reich, bezeichnend, kräftig, aber auch herrschend. Die Begleitung zwar mit Gewandheit gearbeitet, aber zu voll, an Malerei überladen, dadurch öfter beengend für die Singstimme und diese sinkt zur Nebensache herab.

Die Auffassung des Textes ist geistreich, treffend, und in der musikalischen Darstellung das Mögliche mit sicherer Kenntniß der Mittel geleistet. Die Declamation ist lebendig und dramatisch wahr, und mußte natürlich dem Genre der Texte nach eine Hauptrolle übernehmen. Die Form leidet an den Längen der Gedichte, ist aber stets in glücklichen Verhältnissen durchgeführt.

Dem Allen nach erwecken diese Compositionen viel

Interesse, weniger Liebe. Doch sind zwei der Legenden unsere Favoriten geworden, in op. 36. »das Milchmädchen« und »der St. Martins Ritter«, die mich unter den andern anzogen wie würzige Veilchen unter einem Strauß nur schönfarbiger Blumen.

Beim zweiten möchte ich nur den letzten Vers streichen, obwohl Dichter und Componist darüber zürnen werden, denn dieser Vers fertigt eigentlich erst die »Legende«; aber die nochmalige Wiederholung schwächt den Eindruck und die Begleitung erscheint variationsmäßig.

Unter den Bergmannsliedern zeichnen sich das erste und dritte in ihrer energischen Kraft und das vierte fromm ruhige, mit seinem ernsten Baßschritt aus. Sie sind übrigens nur für eine männliche Stimme gedacht und passend, dem Titel gemäß. 6.

Anzeiger.

(18) F. Hiller, la danse des Fées p. l. Pfte. Oeuv. 9. Pr. 8. gr. Leipzig, Hofmeister.

(19) F. Hiller, la serenade. Prelude, romance et Finale p. l. Pfte. Oeuv. 11. Pr. 12 gr. Leipzig, Hofmeister.

Wir verweisen auf die Recension über Hiller's Etuden. Diese kleineren Sachen befestigen uns in den früher ausgesprochenen Ansichten noch mehr. Wir erwähnten damals, wie ihm das Feen- und Fabelhafte vorzugsweise gelinge und legten Text unter. Diesmal nennt sich die Sache beim Namen selbst und könnte ohnedies nicht anders gedeutet werden. Der Anfang des Feentanzes, mit recht leisem Glockenanschlag gespielt, bringt uns gleich in die Mitte. Auf der fünften Seite springen ein paar gräulich harmonische Kobolde herein, die ja auch leben wollen. — Die Serenade halten wir zu Gunsten Hiller's für eine Satyre, worin uns nicht allein die Dedication an „Madame de * *" bestärkt. Ist sie aber ernsthaft gemeint, so würden wir den Romancier schwerlich zum Fenster einsteigen lassen.

Bei dieser Gelegenheit erlauben wir uns, dem Verleger im Sinne vieler junger Componisten, die ohne Stern und Kreuz von ihm in die Welt eingeführt wurden, Dank zu sagen. Erste Namen in seinen Katalog zu bekommen, hält nicht schwer und kann wohl erkauft werden. Bringt es nun auch nicht immer gleich gegossenes Gold, Ungekannteren Lust zur Arbeit zu machen durch schönen Druck auf schönes Papier und vor Allem, wie wir an Hr. Hofmeister wissen, durch Mittheilnahme am Streben selbst, so wird doch früher oder später eine der jungen Adern in's selige Eldorado führen, wozu die, die im Traume hinzukommen glauben, keine Aussicht haben. Und somit den Glückwunsch dazu denen, welche zugleich unsre Achtung verdienen!

12.

(20) C. Bommer, 2 Sonaten für das Pianoforte allein (im Manuscripte zugeschickt).

Die Sonaten verdienen Aufmerksamkeit, wenn wir auch nicht unbedingt zur Herausgabe anrathen. Hier und da scheint ein gewisser Fleiß in der Arbeit, eine Aengstlichkeit um Symmetrie und Form, der Freiheit im Weg zu stehen. Das wird sich bei einer dritten und vierten Sonate geben, zu denen wir den Componisten freundlich anregen. Den ersten Satz der Sonate in As halten wir für den gelungensten: er schwebt wie eine Fee vorüber, das Gras zittert kaum unter dem Tritt. — Am Adagio werden die jetzigen Componisten immer scheitern, so lange sie welche wie Mozart und Haydn schreiben wollen. — Warum denn rückwärts componiren? Wem die Perücke gut steht, der mag sich eine aufsetzen; aber streicht mir die fliegende Jugendlocke nicht weg, wenn sie auch etwas wild über die Stirn hereinfällt. Also Locken, Sonatenschreiber, und keine falschen! F—n.

Correspondenz.

Dresden*), Ende Febr.

(Oper-, Kirchen- und Concert-Musik in der letzten Zeit.)

Die letzten für uns neuen größeren Musikwerke, die uns das verflossene Jahr brachte, waren: die Opern Ali Baba von Cherubini, Aloise von Maurer und ein Requiem von Mielsch.

Die erstere Oper wurde mehremale gegeben, fand jedoch nur getheilten Beifall, wozu wohl auch die allzugroße Länge beitrug. Zwar spricht man sich, aus Achtung vor dem großen Meister, nicht gerade gegen sie aus, — aber das Publicum hat auch nicht Unrecht, wenn es sagt, daß man bei dieser Oper den Componistenpreis wahrnehme, daß dem Zuhörer mehr gedachte, nach Technik gearbeitete, als gefühlte Musik entgegentöne, daß der gefälligen Melodieen der Stärke des Werkes nach sich nur wenig fänden, daß sie da, wo sie es sein müßten, im Vergleich zu den Werken jüngerer Componisten zurückständen, z. B. die Balletmusik im letzten Act. Daß hingegen diese Oper Sätze voll hoher Schönheit und Vollendung in sich birgt, die ihre dramatische Wirkung nie verfehlen können, wird Niemand leugnen. Der dritte Act, der in der Räuberhöhle spielt, ist durchaus genial und höchst treffend, ebenso die Introduction, ein Quartett im vierten und ein Duett im letzten Act, in welchem nur die zu häufige Wiederholung, ich glaube »mein guter Freund, hab' kaltes Blut«, der trefflichen Musik schadet, denn das immerwährende Beschwichtigen des heißen Blutes des Gegners bringt endlich eine störende Komik hervor. Unmusikalisch dünkt mir der Charakter des Ali Baba: er zeigt sich immer als Geld-

*) Von einem zweiten Correspondenten.

gieriger und verhandelt seine Tochter dem Meistbietenden. Leid thut es, daß Cherubini am Ende seiner glorreichen Laufbahn ein solches Buch gewählt hat: denn schwer ist das Gebäude des Ruhmes aufzuführen, leicht aber zu erschüttern oder zum Wanken zu bringen.

Die andere oben genannte Oper gefiel, hat sich aber schwerlich eine bleibende Stätte erworben. Viel Ansprüche scheint sie nicht zu machen; sie unterhält recht angenehm, bringt artige Spenden für Ohr und Herz und hinterläßt eine freundliche Erinnerung an den gemüthvollen Componisten. Zu verwundern ist es, wie leicht und fließend Maurer die holprigen, prosaischen Verse der Dichtung in Musik gesetzt hat.

Das Requiem von Miekſch, welches durch den neidlosen, gefälligen Musikdirector Rastrelli in der kath. Hofkirche zur Aufführung kam, befriedigte Musiker, Kenner und Dilettanten. Hat auch Miekſch keine mächtige, geniale Phantasie, die auf neuen Bahnen einherschreitet, muß ihm doch zugestanden werden, daß er Gutes für die Kirche leistet; das beweisen das angeführte Werk und seine zwei Messen, die wir früher hörten. Obgleich in diesem Requiem die ganze Art der Auffassung, die Modulationen und Figuren nicht neu sind, so findet sich doch in ihm eine ausgezeichnete Führung der Singstimmen, die jedem Jünger der Musik als Muster anempfohlen werden kann. Die kindliche, glaubensvolle Andacht, die zum Herzen gehende Einfalt wird aber oft durch freie Vorhalte gestört und diese Uebelstände vermehrt der Sopransänger Tarquinio noch durch die Freiheit seines Vortrages so, daß öfters die schönsten, reinsten Klänge dissonirend, sinnlich und unheilig wurden. — Dem ehrwürdigen Veteran der Dresdner Musiker, dem Componisten, ward volle Anerkennung seiner rühmlichen Leistung zu Theil. —

Noch erwähne ich einer musikalischen Abendunterhaltung zum Andenken an Mozart, die von Hrn. Hofrath Einert veranstaltet worden und nur Werke von dem Unsterblichen zu Gehör brachte, von denen ich die Symphonie, das Finale aus Titus und das von Krägen vollendet vorgetragene Pianoforteconcert hervorhebe. Herr Einert erwarb sich schon vor einem Jahre den Dank der Musikfreunde, indem derselbe eine Aufführung des Idomeneo von Mozart veranstaltete, bei welcher er, wie das letztemal, von Mitgliedern der königl. Capelle, der Oper, und vielen Dilettanten unterstützt wurde. Möge ein solch ehrenwerthes Streben immer mit freundlicher Bereitwilligkeit aufgenommen und unterstützt werden!

Beim Beginn eines neuen Jahres ist wohl kein Herz, welches nicht hoffende Empfindungen für das künftige hegte. Jeder hofft für die Seinen, für das Seinige und für das Allgemeine. Sollten wir Dresdner als Musikfreunde nicht auch hoffen auf eine Blüthenzeit in der Tonkunst? Sollten wir nicht hoffen, daß unsre Theaterdirection uns im Fache der Oper einmal innig erfreuen und erheben würde?

Das laufende Jahr brachte Turandot von Reissiger und Norma von Bellini. — Je länger sich die Aufführung der ersteren Oper verzögerte, desto mehr wurde die Neugier rege; jemehr bedacht wurde, daß noch keine Oper von Reissiger sich einen dauernden Platz auf Deutschlands Bühnen erworben hat, um desto mehr war man allgemein auf Reissiger's neuste Leistung in diesem Fache gespannt. Endlich am 22. Jan. ward Turandot mit prächtiger scenischer Anordnung gegeben und seitdem noch zweimal wiederholt; gewiß wäre sie noch einigemal über die Bühne gegangen, hätte nicht die Krankheit des Tenoristen Schuster dieses verhindert. Ob der Componist bei der Wahl des Textes dieses Mal glücklicher als früher gewesen, sei dahingestellt Das Buch hält sich genau an Schiller's bekannte Bearbeitung. Ein specielles Urtheil über die Musik behalte ich mir vor, bis ich sie öfters gehört. Die Urtheile, die der Komet und die Bürgerzeitung brachten, scheinen von partheiischen Recensenten herzurühren, denn es findet sich in ihnen manches unwahre Wort. Den gehegten Erwartungen hat Reissiger nun wohl nicht entsprochen und das ist um so bedenklicher, da er jetzt im schönsten Mannesalter steht, wo es sich deutlich bekunden soll, was für ein Leben in ihm wohnt. Die Jahre des Schreibens, um Studien zu machen, sich zu poliren, bedächtig zu werden, zu lernen, daß Ueberlegung die Phantasie beherrschen soll, sind nun für unsern Capellmeister vorbei; ebenso kann fernerhin die Wahl der Texte ihm nicht ungeahndet hingehen, da der durch Erfahrungen belehrte Mann nicht nur seine Erfindungen, sondern auch das, welchem er sie anpaßt, verantworten muß. Nach nochmaliger Aufführung werden meine Ansichten über die Musik folgen.

Den Freunden Bellini's wurde ein Fest bereitet durch die Aufführung der Oper Norma, welche am 20. Febr. ins Leben trat. Als ich erwartungsvoll dem Aufziehen des Vorhanges entgegensah, wünschte ich abermals, der Componist möge doch endlich einmal sich bestreben, ein gutes Werk zu schreiben; allein als thöricht erkannte ich solche Hoffnung, da ich bedachte, daß Rossini, das Ideal Bellini's, erst nachdem er gegen 40 Opern geschrieben, eine (den Tell) erfand, die sich neben Deutschlands und Frankreichs besten Musikwerken stellen konnte. — Die Ouverture begann; nach wenigen Tacten war der Schlendrian im besten Gange, das Heer der Fermaten, die ganze Corruptheit der italiänischen Tonsetzer zog heran; es trat die schärfste Ironie in das vermählte Paar, Wort und Ton, hierher und dorthin hüpft und trillert Empfindung und Leidenschaft; in einem Klange, einer Harmonie, einer Begleitung liegt Liebe und Rache, Gallier und Italiäner; die Vorhalte hätscheln und stechen, die Terzen und Triolen jagen herauf und herunter, grim-

mige Fortschreitungen und nichtssagende Klänge streuen elenden Sinnenkitzel auf die, die sich in solcher Lust freuen können. Die leibliche Aufnahme, die diese seichte Musik hier gefunden, verdankt sie meist dem ächt tragischen Spiele der Schröder-Devrient. Bei einem wahrhaft musikalisch gebildeten Publicum aber hätte diese Oper trotz dem durchfallen müssen; aber leider findet sich auch hier ein Geschmack an leichter Waare, gleich der Liebe für die leichten Artikel der Industrie. Der Himmel möge uns behüten, daß diese Seuche nicht weiter um sich greift. Man sagt oft, Bellini habe eine neue Bahn gebrochen; wüßten die Leute, was Unverständiges sie damit sagten! Indeß haben drei bis vier Sätze in Norma hübsche Musik, wenn sich auch die Worte dazu ungefähr wie Bellini und Mozart reimen. —

Im Januar hörten wir in der katholischen Hofkirche durch den Musikdir. Rastrelli eine Missa von J. Otto. Diese Musik hat R. Seifer nach ihrer Aufführung in Leipzig (Michael. 34) sehr lobend in der Sachsenzeitung angezeigt. Hätte ich nicht aus der Angabe der Tonarten und des Tactes der einzelnen Sätze ersehen, daß diese Missa und die hier erwähnte eine und dieselbe sei, würde ich es nicht glauben. Wer die Musik genauer kennen lernen will, den verweise ich auf die angeführte Zeitschrift, nur subtrahire er den besten Theil des Lobes. — Einige Wochen darauf erfreute uns Rastrelli durch die Aufführung seiner Missa, die sich durch Lieblichkeit, Andacht und Erhebung auszeichnet; ein ganz frommes Gemüth, das sich nur freudig empor zum Himmel hebt, muß sie geschrieben haben. In den Tagen des Frühlings müßte diese Messe noch freundlicher klingen, als in des Winters Sturm und Eis. Unendlich wohlthuend ist ja ein Einklang zwischen Ton und Natur. Derselbe Componist erfreute uns an Weihnachten durch eine freudenvolle, reine, liebliche Mettenmusik.

Im Februar hörten wir in derselben Kirche eine Vesper von Reissiger, deren meiste Sätze vollendet sind; ein kirchlicher Sinn, hell und tief wie der Naumann's, hat sie erdacht und sie berechtigt für die Zukunft zu den schönsten Kirchenwerken. Schade war es, daß ein Satz durch eine unkirchliche, sich oft wiederholende Figur seine Wirkung ganz verfehlte. Die Figur heißt: Möchte doch der Componist diese Melodie wegschaffen und recht bald! Sie ist ein Kritzel auf einer schönen polirten Platte.

Von Concerten läßt sich im Allgemeinen nicht eben Besonderes berichten. Die Concertgeber, meist Virtuosen aus hiesiger Capelle, lassen sich in ihnen zwei- bis dreimal hören, oft mit werthlosen Compositionen; den Anfang hat eine Ouverture von Reissiger gemacht, es kommen einige italiänische Gesangpartieen, mitunter eine Declamation, — dann sind sie aus. Ausnahmen hiervon sind selten, doch fanden sie Statt bei den Concerten des Concertmeisters Rolla, eines ausgezeichneten Violinisten, und des Clarinettisten Kotte, der, unter den hiesigen Künstlern auf diesem Instrument der vorzüglichste, sich den wahrhaften Meistern rühmlich anreiht. Der Hornist Hahn gab ein Concert ganz nach Mode, auch der Fagottist Lorenz und der Flötist Fürstenau. Als Virtuosen auf ihren Instrumenten sind sie genugsam ehrenvoll bekannt. Am 13. Febr. gab die Capelle im Theater ein Concert für die Armen, in welchem die Ouverture zu Egmont, Finale aus Titus, Duett aus Semiramis, Septett von Beethoven, Finale aus Don Juan und Schiller's Glocke mit musikalischer Begleitung von Lindpaintner vorkamen. Die Generaldirection hatte für dieses Concert Hering's Conradin von Schwaben angesetzt, dessen Aufführung indeß der Krankheit mehrerer Operisten und der Proben zur Norma halber aufgeschoben worden. Auch gaben Cipriano Romberg und die Geschwister Strasser aus Tyrol besuchte Concerte. Wiederholt wurden auf dem Theater: Freischütz, wo Max — Derska — sich wegen Unzulänglichkeit seiner Tiefe Aenderungen *) erlaubte, die man am wenigsten in der Stadt, wo Weber lebte und wirkte, und unter der Direction eines deutschen Capellmeisters erwartet hätte. Ebenso ungenügend war Derska als Florestan in Fidelio. Ferner wurden wiederholt: Sonnambula, Stumme von Portici und Aschenbrödel. In einigen Wochen erwarten wir als neu Lestocq von Auber, um Ostern Bertha von Bretagne von Rastrelli und eine Operette von J. Otto.

Ueber eine Aufführung der Dreißig'schen Singakademie am 25. Febr., welche unter der Leitung des Hoforganisten J. Schneider steht, berichte ich das nächstemal.

Zur Aufführung des Hans Heiling, wie Ihre Zeitschrift früher meldete, ist noch keine Hoffnung. Wiederholt wurden Sonnambula, Stumme von Portici — ach! ich sagte es schon oben. ††

Vermischtes.

(57) Die spanischen Minister verlangten 300,000 Fr. für das Madrider Musikconservatoir. Die Kammer der Procuradores schlug jedoch die zu runde Summe ab.

*) Besonders bei den Stellen »hat denn der Himmel mich verlassen?« und »so lag sie im Sarg, so ruht sie im Grab.«

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 25. Den 27. März.

In der Musik erscheint die Mathematik förmlich als Offenbarung, als schaffender Idealismus. — Hier legitimirt sie sich als himmlische Gesandtin κατ' ἐξοχην.
Novalis.

Ueber Andreas Kretzschmers Ideen zu einer Theorie der Musik. Stralsund, 1833.

(Auszug aus einem Bericht *) an die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates vom Ausschußmitglied H. Hofrath Kiesewetter.)

Kaum darf ich besorgen, in der Meinung meiner H. H. Collegen des leitenden Ausschusses wesentlich einzubüßen, wenn ich das Geständniß ablege, daß eine gründliche Untersuchung und Beurtheilung dieses sehr merkwürdigen Werkes meine Kräfte um so mehr übersteigt, als eben der mathematische Theil der musikalischen Wissenschaft, die Kanonik, auf welche des Herrn Verfassers Theorie gänzlich beruht, niemals das Fach gewesen ist, dem ich meine Studien besonders hätte zuwenden können.

Wenn es mir jedoch noch erlaubt ist, die scharfsinnigen Berechnungen des Herrn Verfassers als gegeben, als richtig vorauszusetzen, wie ich auch mit gänzlicher Ueberzeugung thue, so finde ich kein Bedenken, und ich wage es mit einer Art von Zufriedenheit, daß ich mir nach meiner Weise ein Urtheil darüber in sofern zutraue, als ich die Schlüsse, die derselbe aus den auf mathematischem Wege errungenen Prämissen in ununterbrochener Reihe folgen läßt, begriffen zu haben glaube, und dieselben mit innigem Vergnügen in mich aufgenommen habe.

Schon lange war ich der Meinung (die ich auf die Gefahr, literarisch verketzert zu werden, auch laut ausgesprochen habe), daß unsre heutige harmonische Musik, die ich im Gegensatze jener der alten (orientalischen) Völker, die europäisch-occidentalische nenne, keineswegs aus der altgriechischen Musik, und deren höchst scharfsinniger, aber in Hinsicht auf die Ausübung nothwendig einengender Theorie herangebildet, sondern daß sie, lange nach dem Untergange der griechischen Musik und nach dem Verluste beinahe selbst der Kenntniß (oder doch des Verständnisses) ihrer Theorie, eine von dieser ihrem ganzen Wesen nach verschiedene Kunst, auf empirischen Wege (sit venia verbo) genommen, und auch nur auf diesem dahin gebracht worden ist, daß aus derselben endlich, als Probe ihrer Richtigkeit eine in sich ziemlich vollständige und zusammenhängende Theorie abgezogen werden könnte.

Dieser Theorie — ob sie auch zur Bildung praktischer Musiker immer hinreichen möchte — fehlte indeß

*) Im October v. J. erhielt ich von Sr. Durchlaucht dem Fürsten Lobkowitz, Präses der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates, ein Schreiben nebst einem ihm beigelegten Bericht des mir übrigens persönlich gänzlich unbekannten Herrn Hofrath Kiesewetter, stellvertretenden Präses der gedachten Gesellschaft, von welchen beiden Schreiben ich der Redaction hiermit getreue Abschrift beifüge zu etwaigen Auszügen. Da mir einerseits die ausdrückliche Erlaubniß des Abdruckes nicht gegeben, anderseits ich damals hoffte, vielleicht bald in eine dem Hofrath Kiesewetter mich näher bringende Stellung zu kommen, die mir mehr Gelegenheit zu musikalischen Lucubrationen gegeben haben würde, als ich im Augenblick habe, so unterließ ich eine Veröffentlichung des Berichts bis jetzt. Meine Hoffnungen sind indeß in's Weite gezogen, und ich könnte leicht eher sterben als sie realisiren, so daß ich des Herrn Fürsten Lobkowitz und des Hofrath Kiesewetter Entschuldigung zu erhalten hoffe, wenn ich den Bericht jetzt, da ich noch lebe, dem Drucke übergebe. Bleibe ich gesund, so werde ich das in der Vorrede zu meiner Schrift geleistete Versprechen erfüllen, sterbe ich aber, so mag mich der Kiesewettersche Bericht, wenigstens was die Musik im allgemeinen und die alte Musik insbesondere betrifft, vertheidigen.

Anclam d. 14. März 1835. Andreas Kretzschmer.

immer noch eine eigentliche Basis, indem sie die Erscheinungen unserer Harmonie als ein schon Gegebenes zum Grunde legte, ohne die nothwendige Richtigkeit jenes Gegebenen darzuthun.

Auch Herr Kretzschmer sucht keineswegs den historischen Grund unsers heutigen Harmonie- (Dreiklangs-) Systems in den Systemen der griechischen Musik, in welcher vielmehr — wie er auf eine überraschend neue Weise darthut — eine der unsrigen ähnlichen Harmonie niemals vorhanden war, noch entstehen könnte; er erweiset aber, wie unser (ob zwar nach seiner Meinung noch nicht erschöpftes) System der modernen Tonarten und der modernen Harmonie, auf die Fortbildung des altgriechischen Tetrachorden- und des Octaven-Systems (der $\frac{2}{3}$ und $\frac{1}{2}$ Theilung der Saite auf dem Monochord) sich nothwendig gründet, und unsre harmonische Musik, eben so wie die altgriechische und wie jene der altgriechischen ältern Völker, auf einer und derselben Grundlage, auf ewigen Gesetzen des Fortschreitens und des Wechsels beruht.

Die Theorie der Musik dieser alten Völker, insbesondere jene der alten Griechen möchte schwerlich bisher von irgend Jemand richtiger aufgefaßt und so consequent dargethan worden sein, als hier durch Herrn Kretzschmer geschehen ist; gewiß aber ist deren weitere Ausführung zur Erklärung unserer harmonischen Kunst ganz und allein ein Werk seines Scharfsinnes und seiner unermüdeten Geistesthätigkeit; und man könnte vielmehr sagen, daß er eben erst, durch deren Anwendung auf unsre Musik, den tiefliegenden, von ihren Philosophen und Scholastikern selbst nicht mehr klar erkannten Grund des, ihnen von irgend einem vorgeschichtlichen Volke überlieferten, von uns Neuern sehr verzeihlicher Weise für blos conventionell (willkührlich) gehaltenen Tetrachorden-Systems erforscht und dessen Richtigkeit, ja Nothwendigkeit gleichsam durch die Kreuz-Probe erwiesen habe; indem er auf keinem andern Wege, als jenem der $\frac{2}{3}$ und $\frac{1}{2}$ Theilung, und von keinem andern Ton, als von dem ersten des Tetrachords ausgehend, zu jenen wichtigen Resultaten gelangt sein würde.

Solchergestalt findet man hier, in dem (unter dem bescheidenen Titel: Ideen zu einer Theorie der Musik) vorliegendem Werke, zum erstenmale eine, auf einer soliden unveränderlichen Basis beruhende vollkommene Theorie; gegen welche verglichen dasjenige, was wir bisher unter solchem Namen besaßen, nicht für mehr, als für eitel Grammatik angesehen werden kann. Nun mag zwar diese Grammatik, so lange unser musikalisches System nicht jene, von dem Verfasser mehr nur geahnte, als angedeutete Erweiterung erhält (welche, wenn sie möglich sein sollte, meines Bedünkens endlich doch nur wieder auf praktischem Wege, vielleicht durch die Kühnheit eines noch zur Zeit vermuthlich nicht gebornen Genius herbeigeführt werden müßte), noch lange hinreichen, Tonsetzer, sogar solche vom ersten Range zu bilden, dem philosophischen Geiste, der nach dem Grunde der Erscheinungen und deren ewigen Gesetzen forscht, konnten unsre bisher dafür gehaltenen Theorieen mit ihrem corps sonore, mit den Naturklängen des Horns, oder den supponirten mitklingenden Tönen, wohl niemals genügen, indem ja auch diese wieder ihre Erklärung nachmischen.

Das Werk des Herrn Kretzschmer halte ich darum für die bedeutendste Erscheinung in der Literatur der musikalischen Wissenschaft unserer Zeit; und ich müßte mich sehr wundern, wenn es von der Kritik, die dasselbe von den verständigsten Musikgelehrten aller Zungen demnächst zu erwarten hat, nicht allgemein dafür anerkannt werden sollte.

Wien. Kiesewetter.

Correspondenz.

Wien, Ende Febr.

(Hr. von Sayve — Concertwesen.)

Am 12. v. M. ließ ein Hr. Aug. von Sayve aus Brüssel drei Quintetten (für zwei Violinen, Alt und zwei Violoncells) von seiner Composition durch die Herren: Prof. Hellmesberger, Durst, Zách, Porzaga und Stransky im Saale des Musikvereins vortragen. Entreebillette wurden von ihm unentgeldlich ausgegeben. Wenn schon an sich das Hinneigen zu einer der ernsteren Compositionsgattungen in dem jetzigen frivolen Zeitalter ein Wagniß und von der Kunst aus betrachtet, nicht geringes Verdienst bezeichnet, so müssen wir, ohne unsere Forderungen durch das wahrhaft Unübertreffliche der alten Meister Haydn, Mozart, Beethoven, so wie der neuern, Spohr und Onslow übermäßig zu steigern, alles Lob dem Componisten zollen, welcher der Schule Reicha's angehörig, durch Reinheit des Satzes, fließende, oft äußerst interessante Melodieen, glückliche Rhythmik und geistreiche Vertheilung der Stimmen sich als tüchtiger Tonsetzer bewährt hat. Doch scheint die zu selten angewendete contrapunctische Arbeit, so wie die mindere Selbstständigkeit der Mittelstimme durch ein erklärliches Gefühl von Aengstlichkeit hervorgegangen zu sein, dem an solche Kost nicht gewöhntem Publicum nicht mißfallen zu wollen, worüber wir unverhohlen unser Bedauern aussprechen. Dem wahren Künstler soll seine Kunst wie ein Gott gelten, den er auf die ihm möglichst edelste Weise verehren muß, ohne dabei das Publicum zu berücksichtigen, welches jedes Jahrzehend in seinen Launen wechselt. — Möge Hr. von Sayve unser Wort als freundliche Ermunterung aufnehmen und seinen Weg noch ernster und inniger verfolgen!

Wir hörten drei Quintetten aus F, A-moll und D-

moll, welche von obengenanten Herren, worunter Prof. Hellmesberger erſt den Tag früher ſtatt des erkrankten Hrn. Böhm die erſte Violine übernahm, vorzüglich vorgetragen worden. Das Adagio und Scherzo des erſten, das Adagio und Finale des zweiten und das Finale des letzten ſprachen am meiſten an. Unverkennbar zeigt ſich das Talent des Componiſten für das dramatiſche Fach, etwa der Operette, in welchem er nach dem Urtheile der Kenner Ausgezeichnetes zu leiſten verſpricht. — Der Saal war mit allen muſikaliſchen Notabilitäten gefüllt, der kunſtliebende Erzherzog Anton verherrlichte durch ſeine Gegenwart das Concert.

Am 13. v. M. trug Hr. Kummer, Violoncelliſt der Dresdner Capelle, im Burgtheater eine Phantaſie mit Orcheſter von ſeiner Compoſition mit allgemeinem Beifalle vor, und ließ uns wahrhaft bedauern, deſſen eminentes Talent nur ein einziges Mal bewundern zu können. Nach Merk iſt Kummer unſtreitig der erſte Violoncelliſt in Deutſchland; ſein tiefes Gefühl, kräftiger Ton, ſeine ungeheure Bravour und Sicherheit in Doppelgriffen, vorzüglich in Octaven, was nur eine große Hand im Stande, ſo wie im reinſten Flageolet, beſtätigen obige Behauptung. Auch die Compoſition ſprach ſehr an; irre ich nicht, ſo iſt das neckiſche Thema von Molique. An ſelbem Abende ſpielte Hr. Schubert, Violiniſt derſelben Capelle, ſehr effektvolle Variationen über Thema's aus Pré aux clercs mit vielem Geſchmack und Kunſtfertigkeit. —

Von Concerten, die wie gewöhnlich in dieſer Zeit einander drängten, erwähne ich ferner das der Flötiſten Khayll und Botgorſcheck, und der Violinſpieler Beneſch und Goldberg, deren Reſultate ehrenwerth zu nennen.

Die ſechs Zöglingsconcerte des Muſikvereins beſtätigen zur freudigen Evidenz die bedeutenden Fortſchritte der Eleven und werden ſich eine große Theilnahme erwerben. Lindpaintner's Ouverture zu Fauſt mußte in dem letzten wiederholt werden.

Der Pianiſt Leopold von Meyer*), Dilettant und ehemaliger Schüler des Prof. Fiſchhof, erregte durch den Vortrag von Compoſitionen von Chopin und Thalberg in mehren Concerten viel Senſation.

Am 15. Febr. wurde zum Andenken Schubert's eine Akademie gegeben; die Ueberfüllung des Saales zeigte deutlich, wie viele Verehrer der leider zu früh geſtorbene Liedercomponiſt in Wien zählt. — Freilich paßt nur eine geringe Anzahl ſeiner Compoſitionen ins große Concert, weil ſie mehr Miniaturbilder ſind, deren feinſte Nüancen von einem zerſtreuten Concertpublicum kaum verſtanden werden können. Ueberhaupt kann ich die Bemerkung nicht unterdrücken, daß ein weſentlicher Nachgenuß nach Anhörung eines Kunſtwerkes an einem öffentlichen Orte eben in der allgemeinen Theilnahme beſteht, und daß er geſtört wird, wenn man Gleichgültigkeit, Gähnen oder gar ironiſches Naſenrümpfen bemerken muß. Ich weiß recht wohl, daß das Feine und Tiefe nicht Jedermanns Sache iſt, aber mit Recht verlange ich Achtung vor einem ſo herrlichen Todten. Damit will ich weder einen gewiſſen affectirten Enthuſiasmus, noch den Mißbrauch des zu häufigen Hervorrufens und Applaudirens, welches letztere oft gerade das Nichtverſtändniß des eben Gehörten grell beurkundet, entſchuldigen, ſondern nur aufmerkſam machen, daß man vor einem größeren Publicum, ſoll es Antheil nehmen, die Wahl der Stücke vorſichtiger leiten, Lieder nur dann vortragen müſſe, wenn der Text hierzu allgemein vertheilt iſt, und ſelbſt in jenen eine Auswahl treffen möge, die in das Concert paſſen, alſo mehr fresco gehalten ſind und überwiegende Melodie haben, während im kleineren Zirkel das ſchwer Verſtändliche beſſer anſpricht. So wenig daher ein Walzer oder Galoppe für den Concertſaal gehört, eben ſo wenig eignet ſich derſelbe für tief Durchdachtes, nur durch oftmaliges Anhören erſt Aufzufaſſendes, wozu Ungeſtörtſein weſentlich erforderlich. — Die Folge war, daß ein Geſangquartett, welches populär gehalten iſt, am meiſten anſprach, während andere werthvollere Compoſitionen ſpurlos vorübergingen.

Bei dem als Schriftſteller ſo ausgezeichneten Hofrath Kieſewetter hörten wir ein Oratorium, David von Franceſo Conti (1703 Theorbiſt in der kaiſerl. Capelle), welches äußerſt intereſſante und gefühlvolle Nummern hat; die concertirende Theorbe wurde auf dem Pianoforte vorgetragen. Conti iſt der Compoſiteur der in damaliger Zeit großes Aufſehen machenden komiſchen Oper Don Quixote.

In der Opernwelt iſt wenig Erhebliches. La Sonnambula von Bellini wird in der Joſephſtadt in einem kleinen Theater der Vorſtadt vortrefflich gegeben, während il furioso von Donizetti im Kärntnerthore nur durch den ſeelenvollen Geſang Wild's gehalten wird, welcher ſeine Partie ganz anders punctirte oder zu deutſch vortheilhafter umarbeitete. — h —

---

*) Iſt er derſelbe, der vor einiger Zeit Salonwalzer componirt und herausgegeben, ſo würden wir ihn auffordern, ſein ſchönes Talent zur Compoſition durch ſtrengere Studien noch weiter ausbilden zu wollen. D. R.

** Anfang März.

(Zuſtand der Muſik in den Oſtſee-Provinzen: Kur-, Lief- und Eſthland und den nördlicher gelegenen Ländern.)

Vor Kurzem aus dem Norden in die Heimath zurückgekehrt, erinnere ich mich mit Theilnahme aller derer, die unter jenem rauheren Himmelsſtriche ſich mit warmen Eifer der edlen Tonkunſt befleißigen.

Wie falſch habe ich vaterländiſche Künſtler ſich über jene Länder äußern hören. — Viele von ihnen meinen, man wiſſe dort von Muſik kaum mehr, als Wölfe

und Bären, während ich versichern kann, daß man viele Familien antrifft, bei denen der gebildete deutsche Musiker freundliche und gastfreie Aufnahme findet, und dieß nicht allein in größern und kleinern Provinzialstädten, sondern auch auf dem Lande.

In Riga besteht der schon seit langer Zeit begründete Singverein, von dem unter der Leitung des geschickten Pianisten Borth (oder Porth?) die bekanntesten Oratorien aufgeführt werden. Außer dieser Gesellschaft befindet sich in Riga eine bedeutende Anzahl kunstfertiger Musikdilettanten, besonders Clavierspieler. Von Violinspielern nenne ich den Baron von Schulz *).

Auch in Mitau hat sich vor mehren Jahren ein Singverein für Männerstimmen gebildet. Als Violinvirtuos ist Hr. Stern, als Dilettantin für Violine Frl. Werner auszuzeichnen.

In Reval, wo die Mara ihre letzten Lebensjahre zubrachte, ist das Pianoforte das Allerweltsinstrument. Als Erzieher talentvoller Schülerinnen ist Hr. Gabler, als Claviervirtuosin seine Tochter Henriette bekannt, so wie Frl. Gödike, die öfters Kunstreisen, u. a. nach Petersburg und Moskau macht, in welcher letzteren Stadt sie sich gegenwärtig aufhält.

Die Universität Dorpat gibt als Mittelstadt von ungefähr 10,000 Bewohnern ein lobenswerthes Beispiel im musikalischen Betrieb. So wird jährlich zur Osterzeit von einer Gesellschaft Sänger und Sängerinnen im großen Hörsaal des schönen Hauptuniversität-Gebäudes oratorische Musik gegeben. Im Süden, wo man so manche Vorurtheile gegen den Norden hegt, würde man über die vielen wohlklingenden Stimmen erstaunen, die sich hier finden. Noch in diesem Jahre erfuhr ich, daß unter Leitung des mir persönlich bekannten Theologen Hrn. Kohlreif aus Moskau, im vorigen Jahre Händels Alexanderfest von 120 Personen aufgeführt worden ist. — Von vorzüglichen Sängerinnen und Sängern muß ich anführen Frl. Cecilie v. Eggs (gegenwärtig Frau von Sachorsky in Petersburg) besonders für figurirte italiänische Opernarien, Frl. Elisabeth v. Grünwald für Kirchenmusik, Frl. Henriette Herrmann, Schülerin der Mara, Frau v. Stryk, geborne v. Siebers, mit schöner Altstimme, Frl. Emma Kay, beliebte Concertsängerin, als vortrefflichen Tenoristen Hrn. v. Krüdner. Angesehene Dilettanten auf Instrumenten sind für Pianoforte: Hr. Bar. v. Wittinghof, besonders für Compositionen von Kalkbrenner, Moscheles, Herz u. a., Hr. Staatsrath Moier für Hummel, Beethoven, Frl. Leontine Thun für Concerte von Hummel und Kalkbrenner; für Violine die Hrn. v. Gersdorf und v. Krüdner; für Violoncello Hr. Stadt-Buchhalter Wilde.

(Beschluß folgt.)

*) Sollte dem Correspondenten unser hochgeschätzter Heinrich Dorn nicht bekannt geworden sein?

Vermischtes.

(59) Börne's Urtheil über Berlioz (S. das Motto zu Nr. 17.) könnte manchem von Interesse sein, daher wir es vollständig abdrucken.

»Sonntag habe ich einem Concerte im Conservatoir beigewohnt. Ein junger Componist, Namens Berlioz, ließ von seinen Compositionen aufführen; das ist ein Romantiker. Ein ganzer Beethoven steckt in diesem Franzosen. Aber toll zum Anbinden. Mir hat alles sehr gefallen. Eine merkwürdige Symphonie, eine dramatische in fünf Acten, natürlich blos Instrumental-Musik; aber daß man sie verstehe, ließ er wie zu einer Oper einen die Handlung erklärenden Text drucken. Es ist die ausschweifendste Ironie, wie sie noch kein Dichter in Worten ausgedrückt, und alles gottlos. Der Componist erzählt darin seine eigne Jugendgeschichte. Er vergiftet sich mit Opium und da träumt ihm, er hätte die Geliebte ermordet, und werde zum Tode verurtheilt. Er wohnt seiner eignen Hinrichtung bei. Da hört man einen unvergleichlichen Marsch, wie ich noch nie einen gehört. Im letzten Theile stellt er den Blocksberg vor, ganz wie im Faust, und es ist alles mit Händen zu greifen*). Seine Geliebte, die sich seiner unwürdig zeigte, erscheinet auch in der Walpurgisnacht; aber nicht wie Gretchen in Faust, sondern frechhexenmäßig . . . . . In der Kunst und Literatur wie in der Politik, geht die Frechheit der Freiheit voraus. Das muß man zu würdigen wissen, um die jetzigen französischen Romantiker nicht ungerecht zu verurtheilen. Sie sind oft rein toll, und schreiben Sachen, wie man sie im romantischen Deutschland niemals liest. Das wird sich geben. Sie werden wieder zurückpurzeln, es ist noch kein Franzose in die Sonne gefallen. Neulich fragte ich nach einem bekannten romantischen Dichter und man sagte mir, er wäre gegenwärtig in Spanien. Das Nämliche hörte ich von einigen andern. Es scheint, dies junge Volk gehet nach Spanien, romantische Luft einzuathmen. Ich mußte darüber lachen.«

*) Das fürchten wir eben.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. **№ 26.** Den 31. März.

Die Musik ist eine schöne und herrliche Gabe Gottes. Ich wollte mich meiner geringen Musik nicht um was großes verzeihen.
Martin Luther.

Das niederrheinische Musikfest 1835.

Das vor vielen Jahren vom Musikdirector Joh. Schornstein zu Elberfeld gestiftete, jährlich zu Pfingsten und zwar abwechselnd in Aachen, Düsseldorf, Elberfeld und Köln statthabende niederrheinische Musikfest wird in diesem Jahr in Köln gefeiert. Die Sitzungen des Comitee haben bereits vor einigen Wochen begonnen, und die Vorbereitungen zur Feier werden jetzt, da der Carneval, welcher bekanntlich die Gemüther eines großen Theils der hiesigen Bevölkerung sehr in Anspruch nimmt, vorüber ist, mit Eifer betrieben werden.

Unläugbar ist die Wahl des Dirigenten eine der wichtigsten Vorfragen bei einem Musikfest, und nebenbei oft eine der schwierigsten, weil, außer der möglichen Meinungsverschiedenheit in rein-musikalischem Betracht, oft auch andere unkünstlerische Rücksichten genommen werden; freilich mit Unrecht, denn wo man für die Kunst, und in ihr, etwas nach Kräften Großes, Würdiges und Nichtalltägliches wirken und schaffen will, da sollten alle äußern Bedenken, die nicht geradezu die Existenz der Leistung bedingen (wie z. B. bis auf einen gewissen Grad die ökonomischen Verhältnisse), schweigen, und nur das innere Interesse der Sache selbst sollte sprechen. — Diese eine Hauptfrage ist nun für das diesjährige Fest erledigt, und zwar auf die allerbefriedigendste Weise, indem das Comitee einstimmig Felix Mendelssohn-Bartholdy (der bekanntlich städtischer Musikdirector in Düsseldorf ist), zum Director erwählt, und dieser auch bereits seine Zusage ertheilt hat. — Wenn in einer mitverbündeten Stadt ein bedeutender Musiker wohnt, so erfordert es schon die Schicklichkeit, ihm vorzugsweise vor einem Fremden, dieser sei denn anerkanntermaßen entschieden überlegen an Talent und Fähigkeit, die Leitung zu übertragen; im vorliegenden Fall aber würde die Uebergehung des jetzt gewählten Künstlers einen Mangel an Kunstsinn und Einsicht verrathen haben, der den scharfen Tadel aller Unbefangenen und die Unzufriedenheit des größern und bessern Theils der Mitwirkenden erregt hätte. Denn der ausgezeichnete Rang, den Mendelssohn als gediegener, großartiger, begeisterter Componist, als gründlicher, tiefsinniger, allseitig gebildeter Musikkenner und als um- und einsichtiger Director einnimmt, — (sein treffliches, geniales Pianofortespiel gehört nicht hierher), wird immer allgemeiner anerkannt. Unter seiner Leitung ist man sicher vor dem Wegstreichen ganzer Stellen aus einem Beethoven'schen Symphonie-Adagio, sicher vor dem gänzlichen Verändern der Ausdruckszeichen (z. B. des Forte in Piano und umgekehrt) bei einem Händel'schen Oratorium, sicher vor dem Vertauschen des Sologesangs mit dem Chor in einer Cherubini'schen Messe u. s. w., und wird ebenso wenig Partiturwidrigkeiten, die durch alle Proben ungerügt sich wiederholten, zu hören bekommen!

Für Leser, denen nicht alle Verhältnisse der früheren Jahre bekannt, bemerke ich ausdrücklich, daß keine der vorstehenden Bemerkungen eine Beziehung auf das hiesige Comitee hat. —

Ein zweiter Hauptpunct ist die Auswahl der zu gebenden Werke. Auch hier stößt man bei einer jährlich wiederkehrenden Feier auf große Schwierigkeiten; denn will man nicht in stete Wiederholungen verfallen, so leuchtet es ein, daß es nicht leicht sein kann, überall und immer die Anforderungen eines geläuterten Geschmacks und die Idee eines Musikfestes mit den oft beschränkenden Zeit-

und Oertlichkeiten in Einklang zu setzen. Aber diese Angelegenheit ist ebenfalls im Wesentlichen bereits geordnet, und, wenn sich nicht Hindernisse oder sonstige triftige Gründe unerwartet ergeben, folgendes Programm beschlossen. Erster Tag: 1) Ouverture von Sebastian Bach; 2) Oratorium von Händel (Saul oder Salomon); Zweiter Tag: 1) Symphonie Nr. 8. in F-Dur von Beethoven; 2) Milton's Morgengesang von Reichardt; 3) Ouverture op. 124. in C-Dur von Beethoven, oder Mozart's Symphonie ohne Menuett in D-Dur; 4) Hymne von Cherubini (Manuscript). Sämmtliche Werke sind noch auf keinem der niederrheinischen Musikfeste aufgeführt worden. — Befremdend muß es indessen sein, den Namen Mendelssohn auf dem Programm gänzlich zu vermissen; denn daß ein genialer Tonsetzer von so großem und verdienten Ruf um Leitung eines Musikfestes und nicht zugleich um Aufführung einer seiner Compositionen angegangen worden, scheint in der That sonderbar. Erklären kann es sich auch nur, wer weiß, daß auf Mendelssohns ausdrückliche Bitten keine Nummer von ihm gegeben wird, weil er um Alles den Schein vermeiden will, als dränge er sich vor. Ich bin jedoch der Ansicht, daß das Comitee der Bescheidenheit des Künstlers nicht hätte nachgeben, sondern beharrlich durchsetzen sollen, daß auch ein Mendelssohn'sches Werk das Fest verherrlichen helfe.

Eine Bach'sche Ouverture zu geben, ist ein glücklicher Gedanke, ausgegangen von Mendelssohn selbst, und seiner, der auch zuerst nach hundert Jahren die große Passionsmusik desselben Meisters zur Aufführung brachte, ganz würdig. — — Ob Saul oder Salomon definitiv gewählt wird, hängt von verschiedenen Umständen ab. Wir können die Entscheidung mit aller Ruhe abwarten; denn die Händel'schen Oratorien sind alle herrlich, und es gibt, wenigstens unter den bekannteren, keines, das nicht irgend eine neue bewundernswürdige Seite an dem großen Meister aufdeckte, welche in seinen andern Werken nicht erscheint. Händel's Gabe vielseitiger Charakteristik und seine richtige Auffassung der verschiedenartigsten, auch nicht religiösen Empfindungen und Situationen, ist erstaunlich, und diejenigen thun ihm großes Unrecht, welche sein Talent im Messias allein für vollständig ausgesprochen und diesen für den concentrirten Inbegriff aller seiner Leistungen halten! Die diesjährige Aufführung des Händel'schen Werkes wird das Eigenthümliche haben, daß dasselbe, wie der Componist selbst es sich dachte und wollte, nämlich von der Orgel unterstützt, gegeben wird. Auch diese sinnige Idee ging von Mendelssohn aus; sie wurde von dem Comitee auf das beifälligste und freudigste aufgegriffen, und dessen thätigen Bemühungen ist es bereits gelungen, ein 16füßiges Werk herbeizuschaffen. — — Die achte Symphonie in F-Dur ist, mit Ausnahme der kleinern ersten in C-Dur, die einzige Beethoven'sche, welche noch nicht auf den niederrheinischen Musikfesten gehört worden, und verdiente aus diesem Grunde den unbestreitbaren Vorzug, wenn gleich einige andere Symphonieen Beethoven's mehr als diese bei einer Aufführung mit großen Massen gewinnen. Nebenbei aber ist die Wahl dieser Composition deßhalb erfreulich, weil von allen Symphonieen dieses Riesengeistes, die neunte mit Chor vielleicht ausgenommen, die (doch weder an Schönheit noch an Verständlichkeit den andern nachstehende) achte überhaupt am seltensten gehört wird und mithin am wenigsten allgemein bekannt ist. — — Statt des Reichardt'schen Morgengesangs hätte ich gern ein bedeutenderes Werk auf dem Verzeichniß gesehen. Zwar ist leider die Zahl der ernsten Gesangswerke von mittlerm Umfange (Cantaten, Hymnen, Psalmen u. s. w.), die eine strenge Kritik aushalten, nicht allzu groß; und gar manches treffliche Stück hat frühere Musikfeste geziert, z. B. Haydn's Jahreszeiten und Weber's Kampf und Sieg; die noch nicht gegebenen Te deum's von Händel wollte das Comitee nicht wählen, weil ein Oratorium von demselben Componisten feststand; aber ich meinestheils würde diesen letztern Umstand oder die Wiederholung einer bereits aufgeführten Composition der Wahl der Reichardt'schen Cantate vorgezogen haben. Und — sollte Mendelssohn kein passendes Werk für diese Stelle des Festes fertig haben? — — Zwischen der großen Ouverture von Beethoven, op. 124, und der Mozart'schen Symphonie in D-Dur ohne Menuett schwankt meines Erachtens der Ausspruch mit Unrecht. Denn so wunderbar ergreifend und so ganz geeignet für ein ungewöhnlich stark besetztes Orchesters jene auch ist, so müßte dennoch dem nicht minder schönen und gediegenen, wenn auch nicht so imposanten Werke Mozart's, des Liebenswürdigen, Herrlichen, dessen Name sonst auf dem Programm ganz fehlen wird, der unbedingte Vorzug eingeräumt werden. Zwei Symphonieen aber zu geben, däucht mir so wenig ein Uebelstand, daß ich vielmehr schon dieses guten Beispiels wegen diesen Ausschlag wünsche, und was die allerdings nothwendige Berücksichtigung der Zeitdauer betrifft, so währt die Symphonie nicht so viel länger als die Ouverture, daß der Unterschied in Betracht kommen sollte. — — Der noch ungedruckte Hymnus von Cherubini, den zu erhalten fast gewisse Hoffnung vorhanden ist, beschließt endlich würdig die Reihe; es ist ein höchst lobenswerther Gedanke, bei einer solchen Gelegenheit ein nach dem Urtheil competenter Richter ganz ausgezeichnetes Werk eines anerkannt großen Componisten, der aber mit vielen seiner Geisteserzeugnisse zum Nachtheil der Kunst ängstlich zurückhaltend ist, seiner Verborgenheit zu entreißen.

Köln. Dr. A. J. Becher.

Correspondenz.

** Anfang Febr.

(Zustand der Musik in den Ostsee-Provinzen ꝛc.)

(Beschluß.)

Mit besonderer Achtung müssen wir des Hr. Land-

rath von Liphart gedenken, welcher, als eifriger Beschützer der Quartettmusik vor ungefähr sechs Jahren drei Berliner Künstler für sein Haus engagirte, unter andern Hrn. Cyprian Romberg, der später durch Hrn. Groß aus Berlin ersetzt wurde. Im Hause jener hochgebildeten und gastfreien Familie hört der Freund der Tonkunst wöchentlich zwei- bis dreimal im schönen Zusammenspiele Haydn, Mozart und Beethoven, auch Spohr und Onslow. — Auch die Studirenden (im ganzen gegen 600), stehen nicht nach und geben im Saal der akademischen Musengesellschaft alle Wintersonnabende Concerte.

In den kleineren Landstädten, wie Wolmar, Walk, Fellin, Narwa und Pernau findet sich nicht minder eine sehr große Anzahl Familien, die sich eifrig mit Musik beschäftigen, namentlich mit Gesang und Pianoforte. Vollständige Orchester-Musik, wie z. B. Beethoven'sche Symphonieen kann man nur in Riga vernehmen. Als Gesang-Componist in jenen Gegenden steht Hr. la Trobe in Dorpat obenan. — Was die Hauptmasse der Bewohner jener Provinzen (Esthen und Letten) betrifft, so habe ich bemerkt, daß die Natur ihnen nicht jenen Sinn für Musik gegeben, den der Russe in seinen Melodieen im auffallenden Extrem von Traurigkeit und Munterkeit ausspricht. Der Esthe ist düster und ernst; nie habe ich einen bei seiner Arbeit oder sonst singen hören. Um desto auffallender war es mir eines Abends, da ich am frischen Grün eines muntern einsamen Birkenwaldes hinschlich, Töne wie die einer Geige zu vernehmen. Ein Bauernknabe war es, der im Grase neben seiner Heerde lag, in schlichter leinener Kleidung: unter einem breitkrempigen Filzhut wallte langfliegendes goldfarbiges Haar auf die Schultern. Mit Wohlgefallen strich er ohne Ausdruck einer bestimmten Melodie auf seiner Violine, und auf welcher! — Decke, Rücken, Wände und alles übrige waren von weichem, einen guten halben Zoll dickem Holz ganz roh zugeschnitzt. Zwei Darmsaiten vom Hals her ohne Griffbrett, lagen über einen Steg, der eher einem Miniatur-Amboß ähnlich sah. Und doch gefiel es mir. —

Das meiste musikalische Interesse habe ich bei den Letten wahrgenommen. Bei Gelegenheit ihrer geselligen ländlichen Zusammenkünfte singen sie gemeinschaftlich ihre Lieder, die aber nicht den ausgeprägten Charakter von Traurigkeit oder Munterkeit, sondern mehr den Stempel des heitern Ernstes tragen. Dieses Volk hängt den religiösen Schwärmereien eben so gern nach als dem Tanze, wobei ich öfters vier bis sechs Musikanten mit Violinen ohne irgend ein Baßinstrument zusammenstehen und zum Tanz aufspielen sah. Ihre Tänze sind alle im Zweivierteltact und im Eccosaisen-Tempo.

Schon einigemal haben diese Blätter über den musikalischen Zustand der Kaiserstadt Petersburg gesprochen. Was davon bis jetzt unberührt geblieben ist, betrifft den vortrefflichen Singverein für beiderlei Geschlecht. Er besteht aus achtzig activen Mitgliedern. Seine Entstehung verdankt er dem eifrigen Bestreben des Herrn Heinrich Pohling, unserm wackern Landsmann und Zöglinge der Dresdner Kreutzschule, der zugleich die musikalische Direction des Vereins übernommen.

Fürst Galizin, braver Dilettant auf dem Violoncell, soll sich gänzlich auf seine Besitzungen zurückgezogen haben, und somit hörten denn auch die guten Quartett-Aufführungen in seinem schönen Locale auf. Dieser eifrige Musikfreund lernte sogar den Contrabaß, um wegen Mangel an Dilettanten für dieses Instrument in Symphonieen mit zu wirken. Er stand mit Beethoven in kunstbezüglichem Briefwechsel, und bekam von letzterem sein Requiem im Manuscript zugeschickt, welches ich im Winter von 1823 auf 24, im philharmonischen Saale zu Petersburg zum Besten der Armen aufführen hörte.

Auch die vortrefflichen Musikchöre der 12 in Petersburg garnisonirenden Garde-Infanterie-Regimenter verdienen erwähnt zu werden. Ein jedes dieser Corps besteht aus ohngefähr 50—60 Mann. Ihre Organisation verdanken sie dem vor mehren Jahren verstorbenen Musikdirector und Chef sämmtlicher russischen Militair-Musikchöre, Doerfeld. Noch unter dessen eigner Leitung hörte ich von 550 Gardemusikern die Ouverturen aus Don Juan, Zauberflöte, der diebischen Elster, mehre Chöre aus Haydn's Schöpfung. Doerfelds Stelle nimmt gegenwärtig Hr. Haase ein, ein deutscher Künstler, welcher von Warschau nach Petersburg berufen ward. Er setzte unter andern Beethoven's bekannte Sonate pathetique für Militair-Musik, die in dieser Art ausgeführt, einen wundervoll großartigen Effekt hervorbringen soll. —

Schließlich führe ich für die Süddeutschen, die meinen, ihre Musik gehe nicht über ihre vaterländischen Grenzen hinaus, das Factum an, daß mir während meines Aufenthalts im Norden vor wenig Jahren ein Concertzettel aus Tobolsk (250 Meilen hinter Petersburg), unter die Augen kam, worauf eine Symphonie für Orchester oben an stand, von — — Beethoven.

B — mm — r.

München, Anfang Februar.

(Oper — Concerte.)

Die Götter des Scherzes und des Tanzes regieren jetzt mit aller Macht und Gewalt, die ihnen von jeher über die Gemüther der Menschen zu Gebote stand; der Carnaval ist losgelassen mit aller Tollheit und ausgelassenen Fröhlichkeit und die arme Euterpe hat sich geflüchtet bis in die entferntesten Winkel, denn sie liebt nicht dieses schrankenlose Treiben. Auch Melpomene hat uns den Rücken gekehrt und der heiteren Thalia die Alleinherrschaft während der Zeit der Possen und des Gelächters überlassen.

Doch ganz verlassen konnte die Muse der Tonkunst

ihre treuen Anbeter nicht. Kehrte sie auch nicht wieder, so lächelte sie doch gnadenreich in ihrer stillen Abgeschiedenheit und wandte ihr leuchtendes Antlitz zu ihrer Treu-Ergebenen, und dies Lächeln war hellstrahlendes Sonnenlicht und dies in tausend und wieder tausend Farben sich brechende und spiegelnde Sonnenlicht war der Gesang der Franzilla Pixis. Dies Wundermädchen sang zweimal in Meierbeer's Kreuzritter. Ich brauche ihre Vorzüge nicht noch einmal aufzuzählen, denn ich that es schon in meinem letzten Bericht, ich kann nur hinzusetzen, daß sie in dieser Partie herrlicher sang als je zuvor. Was wunderbar schöne Stimme, tiefes Gefühl und richtige Auffassung im Verein wirken können, das wirkten sie hier. Ich tadle es nicht, daß Franziska alle Tempi ein geringes zu langsam nahm um die Coloratur, der sie, wie natürlich, oft noch nicht ganz Meisterin ist, deutlicher hervorzubringen; ein solches Bestreben verdient eher Lob als Tadel, denn es zeugt von ihrem richtigen Sinn für das Gute und Schöne, zeigt, daß sie nicht blenden will, sondern daß die Mittel, mit denen sie kämpft und siegt, gehaltvolle sind, nämlich: Gefühl und Wahrheit. — Sie wird noch einmal singen und uns dann verlassen. — Die ganze Ausführung der Oper war gut. Herr Bayer, Herr und Madam Pellegrini sangen mit gewohnter Trefflichkeit, nur unsere Prima Donna, Frl. von Hasselt, befriedigte nicht ganz. Nicht allein, daß die Kraft ihrer Stimme, namentlich in den tieferen Tönen, zu dieser Partie nicht ausreichte, wirkte störend, noch störender war — denn es zerriß nicht allein wie das vorige die Einheit der Musik, sondern es zerriß unsere Ohren —, daß sie mit unglücklicher Consequenz die Partie meistens einen Achtelton zu hoch sang, ein Fehler, dem sie öfter unterliegt. Kunstkenner wollen behaupten, dies zeuge von einem sehr feinen und scharfen Gehör, es ist möglich, doch kann ich es nicht verbürgen, da ich bis jetzt mich noch nicht bis zu dieser Höhe der Kennerschaft habe erheben können. Indeß Zeit bringt Rosen, vielleicht gelange auch ich noch bis dahin.

Außerdem hörten wir noch die Stumme von Portici. Mad. Spitzeder als Prinzessin war brav, obgleich diese Partie eigentlich nicht in ihr Genre gehört. Hr. Bayer, als Masaniello ist ausgezeichnet, ich glaube nicht, daß in Deutschland ein Sänger die Partie so gut singt und spielt. Hr. Pellegrini als Pietro trefflich. Hr. Hoppe (Alfons) versprach mehr als er leistet; er wandelt herum auf der Bühne süß, schmachtend, mit etwas vor und auf die Seite gebeugtem Kopf, wie ein bleichsüchtig Mondscheinmädchen, ohne alle Kraft und Männlichkeit.

Concerte hatten wir zwei. Das erste gab Dlle. Urban, Schülerin des Herrn Vecchi; das zweite die polnische Familie Kontski. Dlle. Urban ist ein sehr talentvolles Mädchen, mit schöner, nur etwas schwacher, Stimme. Sie hat in der kurzen Zeit, daß sie den Unterricht des Hr. Vecchi genießt, bedeutende Fortschritte gemacht und wird gewiß, wenn sie so fortfährt, einst zu den besseren Sängerinnen gezählt werden. Der Vortrag der großen Scene und Arie aus dem Freischütz: »Wie nahte mir der Schlummer« war sehr gelungen. Etwas besonders Werthvolles bei ihrem Gesange bleibt die große Reinheit, auch nicht einmal hat man einen falschen Ton gehört.

Die Familie Kontski, mit so vielem Pomp angekündigt, hat den Erwartungen nicht entsprochen. Theils sind ihre Leistungen mittelmäßig, theils noch weniger. Fräulein Eugenie von Kontski singt schlecht, unrein, ohne Schule, ohne Manier, ohne Stimme, versteht nicht einmal polnische Lieder mit Geist und Leben vorzutragen. Hr. Carl von Kontski spielt Violine, aber wie? — genial, d. h. ohne Regel und Schule, führt einen schlechten Bogen mit einem Arm hochstehend, eckig und steif, greift aber ziemlich rein und macht kein übles Staccato. Stanislaus von K. (13 Jahr alt) spielt hübsch, fertig und reinlich Pianoforte, ohne jedoch etwas Ausgezeichnetes zu leisten. Der Vorzüglichste von ihnen ist der achtjährige Apolinary. Der kleine Mensch zeigt mit einer bewundernswürdigen Keckheit die schwierigsten Sachen. Daß er sie roh und abscheulich unrein spielt, dafür kann nicht er, sondern sein Lehrer, er würde eben so gut rein wie unrein spielen, wenn beim Einstudiren mehr Fleiß und Sorgsamkeit angewendet würde, denn die Fähigkeit dazu besitzt er vollkommen. Sein Ton ist, für einen solchen Knaben, ungewöhnlich stark und kräftig, jedoch kratzt er eben oft. Ueberhaupt sind seine Leistungen mit denen des, (als ich ihn hörte) eben so alten, Ernst Eichhorn in keinen Vergleich zu stellen. — st —

Chronik.

(Nachtr.) Berlin. Am 12. in der Singakademie Judas Maccabäus.

Frankfurt. Am 16. im Cäcilienverein Davide penitente von Mozart, Cantate und auserlesene Sätze aus der H-Moll-Messe von Seb. Bach. — Ebenda am 18. zur Todtenfeier des Kaisers v. Oestreich Requiem v. Cherubini.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

(Hierzu eine Beilage: Börsenbericht Nro. 1.)

Börsenbericht Nro. 1.*)

Leipzig. 27. März. 1835.

Vocalmusik: a) für die Kirche. Ziemlich stiller Handel. Was erscheint, ist mit geringer Instrumentalbegleitung, öfters nur für Männerstimmen. b) für Concert. Man hilft sich mit Abschriften. c) für das Haus. Mehrstimmige Gesänge, namentlich für Männerchor, werden etwas gesucht. Blum, Marschner, Nägeli, Reichardt sind angenehm. Von Opern im Clavierauszug stehen im Cours am höchsten: Bellini, Auber, Donizetti, Cherubini, Marschner: von älteren halten sich in Nachfrage Spohr, Spontini, Weber. Von Gesängen für eine Stimme mit Pianoforte, die früher durch die italiänische Concurrenz im Course niedergedrückt waren, werden ansehnliche Posten umgesetzt. Gurschmann, Löwe, Reissiger, Banck, Taubert, Panseron sind am willigsten: von älteren wird nach Franz Schubert gefragt; hier und da kömmt Wiebebein vor. Unter neuen Gesangschulen kommt die verdeutschte Ausgabe von Garaudè in Aufnahme.

Instrumentalmusik: a) Symphonieen und Ouverturen für Orchester. Finden ihren Absatz in alter knapper Weise. Spohr, Onslow, Kalliwoda, Hesse kommen am häufigsten vor. In Ouverturen von Mendelssohn bedeutender Umsatz. b) Concerte ziehen nur noch an für Pianoforte, Violine, auch Violoncello, am liebsten in einem Satz, in Rondeau- oder Variationenform. Für Violine halten sich Spohr, Lafont, Pott willig, für Violoncello Kummer, für Pianoforte Herz, Kalkbrenner, Ries, obwohl flauer als sonst. — Von Quartetten bleibt Onslow preishaltend. c) für das Haus. Die Speculationen sind hier so vielfältig, daß ein besonderer Sortenzeddel nöthig wäre. Das Pianoforte verdrängt mehr und mehr die übrigen Instrumente. Die Artikel mit Begleitung verhalten sich zu denen ohne Begleitung wie 1 zu 12, wo bei letzteren alle im Preis von 6 Gr. oder weniger nicht mitgezählt sind. Dagegen die zu vier Händen zu denen zu zweien wie 1 zu 9 unter gleicher Voraussetzung. Im höchsten Course halten sich Strauß und Lanner: die Bestellungen können kaum befriedigt werden. Neuigkeiten von Herz und Hünten (die ächten Henri und François nämlich), die früher den Markt beherrschten, sind weniger flott; die kostbare Speculation rentirt den Verlegern weniger gut, als im J. 1833 und 34. Von Czerny gehen die größten Verkäufe nur noch nach Schweden, Dänemark, Rußland. Moscheles, Hummel halten nach. Die besondre Aufmerksamkeit der Speculanten ist auf alle Sorten von Romantik gerichtet. Chopin ist preiswürdig. Bertini und Hiller ziehen an. — Arrangirte Sachen werden häufig gesucht. — Die Pfennig- und Hellermagazine verlieren das Vertrauen des Publicums gänzlich. — Von historischen Werken ist Nachfrage nach der Geschichte der Musik von Kiesewetter, von lexikalischen nach dem Stuttgarter Universallexikon.

In Umlauf sind vor Kurzem gesetzt worden: von Opern Ali Baba von Cherubini, Kerker von Edinburg von Caraffa, Kyffhäuser Berg von Marschner, Fürstin von Grenada von Lobe, Lestocq von Auber, — mehrstimmige Gesänge von Mendheim (22 **), Speier (25), Nägeli, Cantate von Stolze (14) — Missa von Bommer, — Lieder für Singstimme und Pianoforte von Banck (5), J. Klein (9tes Heft), Löwe (36), Methfessel Guirlanden, Pott (9), Reissiger (99), Rosenhain Romanzen (10), Taubert (17) — Wustrow (15) — Ouverture für Orchester zu den drei Wünschen von Löwe, zu Faust von Lindpaintner (80) — 23stes bis 25stes Quartett von Onslow, 21stes Quintett von demselben — Quartett für Pianoforte und Streichinstrumente von E. Hamel — Violinetuden von H. Wolff (5) — Flötenconcert (5tes) von Gabrielsky — Sonate für Pianoforte und Violine von Henkel — Rondo für Pianoforte und Violine von Hummel (126) — Pianofortetuden von Bertini (100) — Pianofortesonaten von Löwe (41), Taubert (20) — Pianofortetrondos von Mendelssohn (29), Greulich (33), Benedict (19) — Pianofortecallegro von Schumann (8) — Phantasie von Leopoldine Blahetka (38), Impromtus von Taubert (14), Capricen von Thomas (4), 12tes und 13tes Notturno von Field — Variationen von Benedict (16), Czerny (350), Herz (78), Hünten (69—72), Thalberg (14) — Tänze von Strauß (76), Märsche von Reithardt, Orgeladagios von Becker (9), Räusche (1), endlich Nr. 1. und 2. des musikalisch-literarischen Monatsberichtes von A. Hofmeister, der die schnellste Uebersicht über Neuerschienenes gibt. — H.

---

*) Unter dieser Aufschrift erhält der Leser von Zeit zu Zeit Notizen über Handel und Wandel in der musikalischen Welt, abgesehen davon, ob Gutes oder Schlechtes en vogue ist; unabhängig mithin von aller Kritik werden sie den wirklichen Stand des äußeren neuesten Treibens in möglichster Kürze und Genauigkeit angeben. Unserm (technisch zu reden) beeidigten Makler, einem Manne, der jahrelang in der Sache lebt, darf man unbedingt vertrauen. D. R.

**) Die eingeschlossene Zahl zeigt die des Werkes an.

(Beilage zu Nro. 26. der neuen Zeitschr. f. Musik.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 27. Den 3. April.

Die größte Kunst in der Kunst ist, den Stoff zu vergeistigen, daß alles Materielle desselben vergessen wird. — Nicht aber ein Vernachlässigen, Verachten desselben führt zum Idealen, denn bei einem solchen Verfahren bricht das Materielle doch auf einer Seite durch, sondern ihr Brechen und Verschmelzen.

Kritik.

(8) Ludwig Spohr,

Die Weihe der Töne. Charakteristisches Tongemälde in Form einer Symphonie; nach einem Gedicht von Carl Pfeiffer. 86stes Werk. Partitur. 6 Thlr. Tobias Haslinger *), Wien.

Das hier zu besprechende Werk, welches in der Reihenfolge der Symphonieen, welche wir von diesem geschätzten Autor bereits besitzen, die vierte Nummer bildet, gehört jedenfalls zu den interessantesten Erscheinungen der neuesten Zeit; einmal, weil man schon a priori von dem trefflichen Meister immerdar nur höchst Gediegenes, kunstreich Ausgearbeitetes zu erwarten berechtigt ist, — und dann bezüglich der originellen Idee in Plan, Anlage, Form und Durchführung. Dem Gedichte, welches den eigentlichen Canevas bildet, kann an und für sich poetischer Werth keineswegs abgesprochen werden; es ist geistvoll erfunden; die Geburt einer blüthenreichen Phantasie, — die sinnig zusammengestellten Wechsel-Bilder bezwecken den hier unerläßlichen Reiz der Mannigfaltigkeit, und somit gestaltet es sich denn auch zur wahren Fundamental-Basis, worauf der erfahrne Bauherr das harmonische Prachtgebäude vollführte. Mit gutem Grunde spricht derselbe demnach als Vorerinnerung den wohlzubeherzigenden Wunsch aus, daß bei jeder Concert-Aufführung nebst dem Programme des Inhalts auch zum völligen Verständniß die abgedruckte Dichtung unter die Zuhörer vertheilt, oder letztere doch wenigstens von einem geübten Declamator laut vorgetragen werden möchte. —

Der symphoniegemäßen Eintheilung zufolge zerfällt dieses Tongemälde in vier Hauptabschnitte. — Die Introduction des ersten Satzes malt in einem düstern Largo, F-Moll, $\frac{3}{4}$ Tact, das starre Schweigen der Natur vor dem Erschaffen des Tons. — Also läßt der Dichter sich vernehmen:

> »Einsam lagen die Gefilde
> In des Lenzes Blumenpracht;
> Durch die schweigenden Gebilde
> Wandelte der Mensch in Nacht, —
> Folgte nur dem wilden Triebe,
> Nicht des Herzens sanfter Spur;
> Keine Töne fand die Liebe,
> Keine Sprache die Natur.« —

Das Postulat, gerade eben durch Töne einen Moment zu versinnlichen, welcher des Tones Existenz annoch entbehrt, scheint mit der Sache selbst zwar im offenen Widerspruche zu stehen, bleibt jedoch immerdar eine unvermeidliche Inconvenienz, welcher sich auch Haydn theilhaft machen mußte, als er durch ungeregelte Tonfolgen das lautlose Chaos schilderte. — Betrachten wir nun einmal, durch welche Kunstmittel Meister Spohr seine schwie-

*) Dieser achtbaren rastlos thätigen, und immer dem Ziele der Vervollkommnung näher strebenden Verlagshandlung muß hier in Ehren gedacht werden; sie hat ihrer Seits alles gethan, um das Werk entsprechend würdig auszustatten. Stich, Druck, Papier sind unverbesserlich; Geschmack und Eleganz wandeln Hand in Hand; und über die denkbar möglichste Correctheit hat wohl das sorgsame Vater-Auge selbst gewacht. — Außer vorliegender, wirklich prachtvollen Partitur-Ausgabe, und jener in Auflage-Stimmen wurden auch verschiedene andere Arrangements, für Clavier, Quintetts u. s. w., veranstaltet. —

rige Aufgabe löste. — Möglichst leise beginnt ganz allein die Alto-Viola mit dem gehaltenen tiefen F; der Baß fällt mit den drei darüber durchgehenden Noten H, C und Des auf das tiefere G herab, während die Oberstimme nach Es tritt und im viertheiligen Rhythmus das Thema vollendet, welches jedoch schon auf dem Schlußtacte von der Clarinette und dem Fagotte übernommen und unter dem Beitritt der andern Instrumente fortgesponnen wird. Es ist eine höchst eigenthümliche Structur in diesem zwar kurzen, aber unheimlich flüsternden Prolog; die abgestoßenen, zuckenden Figuren der Geigen, im Gegensatz jener schleichend gezogenen der Bässe, — die chromatische Steigerung, — das kühne Anschwellen und eben so plötzlich wieder Absterben, die gewissermaßen fast inhaltsleeren und dennoch zusammenhängenden Phrasen, ohne einen bestimmt ausgesprochenen Gedanken — alles vereint muß ein Gefühl erzeugen, wie wann eisige Grabeskälte die Gebeine durchrieselt. Doch allzulange durfte aus psychologischen Gründen die beängstigende Spannung keineswegs währen; darum entwickelt auch bald, aus den vereinzelten Figuren gewebt, unter wachsenden Pauken-Donner, das jugendlich heitere, die reinste Lebenslust athmende Allegro sich, F-Dur, $\frac{2}{4}$ Tact; — ganz so, wie vom Dichter vorgezeichnet:

»Da wollte sich die ew'ge Güte künden,
Und hauchte in des Menschen Brust den Klang!
Und ließ die Liebe eine Sprache finden,
Die ihm beseligend zum Herzen drang.
Ihn grüßt die Nachtigall mit Liebestönen;
Es rauscht der Wald ihm Harmonieen zu;
Des Zephyrs Säuseln füllt die Brust mit Sehnen, —
Des Baches Wellen flüstern ihn zur Ruh.
Da schwinget bei der Töne heil'gem Wehen
Der Geist, befreit von jedem Erdenband,
Sich triumphirend zu des Himmels Höhen,
Und grüßt der Träume schönes Vaterland.« —

Hier zeigte sich also ein weites Feld für die musikalische Malerei, gegen welche pro und contra schon oft bis zum Ekel gekannegiesert wurde, ohne ein absolutes Resultat herbeizuführen. Verdamme sie, wer da wolle; unter bestimmten Verhältnissen, durch die Aufgabe selbst bedingt, und mit edlen, den Schönheits- und Wahrheits-Sinn huldigenden Kunstmitteln verwirklicht, möchte sie immerdar zulässig erscheinen. Jedenfalls aber fand unser Meister darin den mächtigsten Impuls, welcher ihn zum Erschaffen eines herrlichen, wunderbar combinirten Instrumental-Satzes begeisterte. Mit fester Hand ergreift er ein lieblich zartes Motiv, von gehaltenen Hörnerklängen und wogenden Triolenfiguren der Bratschen reizend begleitet, und führt es, in seiner wohlbekannten Weise, mannigfaltig geformt und umstaltet, streng thematisch durch. Allmählig lassen die erwachten Naturlaute sich vernehmen; die Clarinette seufzt Philomelens Klagelied, — täuschend ahmt die Hoboe den muntern Wachtelschlag nach, — zwei Flöten, die gewöhnliche, und eine Terz-Flöte in D, schwirren gleich der tirilirenden Lerchenschaar im Wolkenmeer, — das Horn ermüdet nimmer mit seinem monotonen Kukuk-Ruf, — die Mittelstimmen der Saiteninstrumente gleiten sanft dahin wie das murmelnde Silberbächlein, — die erste Violine lispelt darüber in einer ausgeschriebenen Trillerkette, gemahnend an Hamadryaden-Geflüster im dichtbelaubten Erlenbusch — aus weiter Ferne hallt der Pauke leiser Donner herüber, und recht so in einem Guße, verschönt durch überraschende Modulationen, windet mäandrisch die ganze erste Hälfte sich fort, bis mit dem Eintritt der zweiten der Aufruhr der Elemente losbricht, freilich auch in Tönen, aber mit einer furchtbar erschütternden Gewalt. Das Bogenquartett erhebt sich im raschen bewegten Fluge, bald himmelanstürmend, bald in der Erde Tiefen wühlend, — die Blechinstrumente dröhnen in grellenden Accorden, — vereinzelt erklingen echoartig die vier gewichtigen Noten des Hauptthema, — alle enharmonischen Künste treten zusammen im Bunde — es ist ein gräßliches Tableau einer Gewitternacht in der neuen Welt, — Orkane toben, die Windsbraut heult, Blitze durchkreuzen im flammenden Zickzack die Lüfte, Wolkenmassen wälzen mit Pfeiles-Schnelle sich dahin, die Erde bebt, tausendjährige Riesenbäume zersplittern gleich Strohhalmen, — die noch durch keine Art entweihten Urwälder fühlen in ihren Grundvesten sich erschüttert, — endlich klärt sich allmählig wieder der Himmel, die Donner verhallen, die Stürme schweigen, — Phöbus tritt purpurglänzend aus seinem verhüllenden Nebelschleier, kristallne Thautropfen perlen auf den noch zitternden, balsamduftenden Blättern, entfesselte Ströme schmiegen gehorsam sich in ihr enges Bette, Hesperus leuchtet wieder im Demant-Schimmer am azurblauen Horizonte, — neu athmet die ganze Natur, Friede senkt herab sich auf Tellus verjüngte Fluren und in zagende Menschenherzen; — da erklingen abermals die süßen, heimathlichen Melodieen, entschwunden ist der angstvolle Traum, wiedererstanden die schöne Vergangenheit, alles ganz so, wie ehedem, — die gefiederten Bewohner der Haine stimmen wieder frohlockend ihre Lobhymnen an und lullen mit verhallendem Geistergeflüster alle Wesen zur beseligenden Abendruhe ein. — So schließt dieses in allen Theilen vollständig abgerundete Tongemälde, und hinterläßt ein unbeschreiblich wohlthuendes Gefühl. Ob es indessen für die Totalwirkung nicht zweckmäßiger sein dürfte, beide Theile ohne Wiederholung durchzuspielen, ist eine Gewissensfrage, deren bejahende oder verneinende Entscheidung wir ebensowohl dem würdigen Verfasser, als den kunstsinnigen Concert-Directoren zur Prüfung überlassen. — Die folgende Nummer führt eine dreifache Ueberschrift: »Wiegenlied«; — »Tanz«; — und: »Ständchen.« — Im schmucklos gesangreichen Andantino, B-Dur, $\frac{3}{8}$ Tact, trägt die der Menschenstimme am nächsten verwandte Clarinette nach einer vorbereitenden Einleitung eine wahrhaft idyllische Cantilene vor, versinnlichend des Dichters gefühlvolle Apostrophe, wenn er singt:

»Heil'ge Töne, Friedensklänge,
Aus der unbekannten Welt!
In des Lebens Luſt und Strenge
Seid ihr treu uns zugeſellt!
Bei des Kindes erſten Schmerzen,
An der treuen Mutter Bruſt,
Dringt ihr ſchon zum kleinen Herzen,
Und verkehrt den Schmerz in Luſt.
Auf des Säuglings Wiege leiſe
Zaubert ihr die ſüße Ruh,
Haucht mit ſanfter Liederweiſe
Gold'ne Traumgebild' ihm zu.« —

Plötzlich jedoch wechſelt Tact und Rhythmus und im hellen D-Dur, Allegro, $\frac{2}{4}$, erklingt eine muntere Tanz-Weiſe; anfangs zwar leiſe, aber immer mehr anſchwellend bis zur bacchantiſchen Luſt; — willkommne Töne!:

»Auch zu der Jugend fröhlichem Reigen
Ladet ihr ein mit Allgewalt;
Und die finſtern Sorgen ſchweigen,
Wenn der jubelnde Tanz erſchallt.
Schnell von der Stirne ſind Wolken entflogen,
Heiter wird der umdüſterte Sinn,
Leicht getragen von tönenden Wogen
Schwebt der beflügelte Fuß dahin.« —

Die letzte, zögernde Violinfigur leitet wieder zurück zu dem vorigen Wiegenliedchen, welches nunmehr durch des Meiſters harmoniſche Kunſt weit reicher verziert erſcheint. Bald läßt ſich als drittes Motiv das Ständchen vernehmen, G-Moll, $\frac{3}{8}$ Tact, in ſpaniſcher Romanzen-Form, mit aller nationellen Eigenthümlichkeit ausgeſtattet. Ein Solo-Violoncell trägt den Geſang vor, mit ſüdlicher Gluth nüancirt; das Quartett — der Guitarre Stellvertreter — accompagnirt pizzicato, und nur wenige Bläſer ſpinnen den Faden der Melodie zu Ende. Man hört den ritterlichen Kaſtilier, wie er unter den Jalouſieen der Erkorenen ſeines Herzens Gefühle dem verſchwiegenen Monde zuſendet; es ſind jene Klänge, von denen der Dichter ſagt:

»In der Nacht verſchwieg'ner Hülle
Tönt ihr aus des Jünglings Mund,
Thuet ſeiner Liebe Fülle
Sehnend der Geliebten kund.
Heil'ge Töne! Liebesklänge!
Eure Zaubermacht erweicht
Des geliebten Herzens Strenge,
Und des Jünglings Klage ſchweigt.« —

Von hier an entwickelt ſich jenes artige Kunſtſtückchen, wovon Mozart in der Ball-Scene ſeines Don Giovanni ein köſtliches Vorbild aufgeſtellt hat. Schon im 10ten Tacte ſtimmen Flöte und Clarinette über die fortlaufende Cantilene des Notturno ihr Wiegenlied an; bald darauf accordiren Hörner und Violinen mit dem Refrain der Allemande und ſo dauert das ſorgfältig berechnete Wechſelſpiel fort, bis zuletzt alle Stimmen wieder unter einen Hut gebracht werden, und im Hauptthema ſich concentriren, welches mit verſtärkter Begleitung und neuen Grundharmonieen vollſtändig gegeben wird, aber, treu ſeinem Charakter, in ſanften Schwebungen verhaucht. —

(Beſchluß folgt.)

Beiſpiel krankhafter Thätigkeit des Gehörorgans.

Unter ähnlicher Ueberſchrift laſen wir vor Kurzem in den Pieterſchen mediciniſchen Annalen einen Bericht des Dr. Greiner, den wir hier im Auszug mittheilen, zugleich mit dem Wunſch, daß der Himmel vor dieſer neuen Art von Muſik Jeden bewahren möge.

Eine alte 72jährige, beinahe ganz taube Frau, bekam im März v. J. beſondre Geſichts- und Gehörserſcheinungen. Die Töne bildeten ſich nach und nach zu ordentlichen Geſängen. Die Wohnung der Frau liegt ſo, daß von derſelben die Straße aufwärts etwa 200 Schritte zum Markte und doppelt ſoviel unterwärts bis zum Thore gerechnet werden können. Nun hörte ſie erſt vom Markte her, dann von dem Thore, alſo weit entfernt, einen deutlichen Geſang, erſt nur von einer Stimme, gleich dem Geſang des Nachtwächters, in der Folge vermehrten ſich die Stimmen, unter denen ſie jedoch deutlich die höhere Diskant- und die tiefere Baßſtimme unterſcheiden konnte. Die höhere Stimme war ihr durch ihre Schärfe, Höhe und langes Aushalten beſonders unangenehm. Die Geſänge ſelbſt beſtanden nicht etwa in einem beſtimmten Ertönen, ſondern in deutlich abgeſungenen Worten, aber in bunter Abwechſelung von Geſangbuchsliedern mit luſtigen, beſonders in älterer Zeit gangbaren Liedern. Allmälig kam die ganze ſingende Geſellſchaft näher, bis vor die Hausthüre, wo nun mitunter Stunden lang ganze Lieder, welche die Kranke wörtlich im Geſangbuche nachleſen konnte, oder auch auswendig wußte, abgeſungen wurden, doch mit der Abwechſelung, daß es ihr zuweilen ſo klang, als wenn der ganze Trupp mit einem Geräuſch und Lärmen, als wenn viele Menſchen und Pferde tappelnd fortliefen, ſich eilig entfernte. Doch nicht lange dauerte es, und Alle waren wieder vor der Hausthüre und ſingen ihre Geſänge von neuem an. Dabei blieb es noch nicht. Nach wieder mehren Tagen zankten ſich viele Menſchen mit heftigem verworrenen Geſchrei unten im Hauſe, ſo daß die Kranke im Anfange, ehe ſie noch wußte, daß es Täuſchung war, einige Mal aus ihrer Stube an die Treppe lief, um zu hören, was es unten gäbe. Endlich kam dies Gelärme noch näher, denn wenn ſie in der Stube ſaß, ſo war es, als wenn vor der Stubenthüre großer Zank entſtände, welcher gewöhnlich mit Poltern, Kratzen und Scharren verbunden war und in welchem das laute Schelten der Köchin über die Katze, durch das wiederholte Geſchrei: Katz, Katz, Katz u. ſ. w. ſich beſonders bemerklich machte. Leider vermehrte ſich die Plage der armen Kranken aber noch immer. Wenn ſie in der ne-

Digitized by Google

benan befindlichen Schlafkammer auf dem Bette lag, war die Stube voll Zank und Streit, mit demſelben Kratzen und Gelärme auf den Dielen und demſelben unaufhörlichen Geſchrei: Katz, Katz! Saß ſie auf dem Sopha in der Stube, ſo ſtellte ſich wenigſtens das Kratzen und Scharren hinter ihrem Rücken, oder unter dem Sopha, oder an einer Seite ein. Dabei aber hatte das Singchor ſeine Thätigkeit nicht eingeſtellt, ſondern es ertönte dazwiſchen bald vor der Hausthüre, bald auf dem Markte, auch, wenn ſich etwas mehr Ruhe einſtellte, vor dem Thore. Der Schlaf war dabei nicht ganz geſtört, doch kürzer als ſonſt und ſogleich mit dem Erwachen, oft ſchon früh um 4 Uhr, ſtellten ſich auch die Lärm- oder Geſangſcenen wieder ein. Nachdem das Uebel bis zu der beſchriebenen Form ſeine höchſte Stufe erreicht hatte, ſchien es allmälig wieder abnehmen zu wollen. Das Lärmen, Zanken und Poltern und anderes Geräuſch nahm ab und kam ſeltener; das Singen beſchränkte ſich auf größere Entfernung und fing meiſtens vor dem Thore an, von wo es allmälig bis vor das Haus näher rückte und nach einiger Zeit wieder abzog. In der Stärke und Art des Singens blieb es übrigens noch immer ſich gleich, beſonders in der widerlichen Höhe und dem langen Ziehen einzelner Stimmen und dem Wechſel der Lieder. Auch hierin aber zeigte ſich etwa in der Mitte Aprils die erſte Spur der Beſſerung dadurch, daß die Kranke mehr Macht des Willens über den Geſang bekam, was ſie zufällig gewahr wurde. Da nämlich einmal der Geſang auf dem Markte wohl über eine Stunde lang gedauert und nur ſogenannte weltliche Lieder vorgebracht hatte, wobei beſonders die hohe und gellende Stimme ſich auszeichnete und einen Refrain ſo unaufhörlich wiederholte, daß die Kranke in ihrer Ungeduld in den lebhaften Wunſch ausbrach, »wenn ihr doch nur ſtatt des dummen Zeuges wenigſtens ein gutes Lied ſänget,« ſo änderte ſich augenblicklich Text und Melodie, und anſtatt, daß bisher unzählige Male ertönt hatte: »ich liebe dich, ich liebe dich, ich liebe dich von Herzen,« erſcholl nun der Choral: »wer nur den lieben Gott läßt walten« und führte das ganze Lied völlig durch. Die Kranke war erfreut hierdurch und meiſtens gelang es in der Folge ihrer Willenskraft, ſich, wenn das anhaltende Singen luſtiger Lieder ihr endlich zuwider wurde, ein geiſtlich ihr bekanntes Lied zu beſtellen.

Nach und nach verlor ſich der Geſang mehr oder weniger, obgleich die Frau noch nicht völlig geheilt iſt. Merkwürdig war aber, daß ihr Gehör während jener Geſangperiode merklich verbeſſert und leiſer war, dann aber, als das Singen nachließ, die Schwerhörigkeit wieder in demſelben, ja in einem Ohr in noch höhern Grade ſich einſtellte, wie ſie vor dieſer Periode war. 22.

Franz Schuberts nachgelaſſene größere Werke betreffend.

Wir beeilen uns, folgende Notiz zur Kenntniß unſrer Leſer zu bringen und ſie um Verbreitung dieſer Nachricht, wie um Verwendung für die Sache ſelbſt angelegentlichſt zu erſuchen.

Franz Schubert, der zu früh verblichene geniale Tonſetzer, der ſeelenvolle Liedercomponiſt, hat mehre Tonwerke hinterlaſſen, welche ſich in ſeines Bruders Händen befinden und welche derſelbe, theils um der Welt dieſe Werke nicht vorzuenthalten, theils auch, um das geiſtige Erbe ſeines Bruders zu ſeinem eigenen Beſten nach dem Wunſche des Verſtorbenen zu verwenden, Bühnendirectionen und Muſikern gegen billiges Honorar zur Aufführung überlaſſen will. Dieſe Werke ſind I. Opern: des Teufels Luſtſchloß in 2 Acten (1814 vollendet) — Fernando in 1 Act (1815) — die Freunde von Salamanca in 2 Acten von Mayrhofer (1815) — der vierjährige Poſten in 1 Act (1815) — die Bürgſchaft in 3 Acten (1816) — die Zwillingsbrüder in 1 Act — die Zauberharfe, Melodrama in 3 Acten (1820) — häuslicher Krieg in 1 Act von Caſtelli (1823) — Fierabras in 3 Acten von Schober (1823). II. Symphonieen in D (1813), in D (1815), in B (1815), in C-Moll (1816), in B (1816), in C-Dur (1818), in C-Moll (ſeine letzte). III. Meſſen. In F für 4 Singſtimmen und großes Orcheſter (1814) — In G für 4 Singſtimmen und kleines Orcheſter (1815) — in B für 4 Singſtimmen und mittleres Orcheſter — in As und in Es, beide für 4 Singſtimmen und großes Orcheſter (1822 und 1828). Wer hiervon etwas zu erhalten wünſcht, beliebe ſich ſchriftlich an Hrn. Ferdinand Schubert, Lehrer an der K. K. Normal-Hauptſchule in Wien zu wenden.

Operntext.

Componiſten, denen an einem guten, geprüften Text zu einer romantiſchen Oper, von einem bereits anerkannten Dichter, gelegen iſt, können einen ſolchen bei der »Redaction der Theaterchronik« einſehen und durch dieſelbe käuflich erlangen. Briefe portofrei.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. **№ 28.** Den 7. April.

Half nicht vielleicht der unbestimmte romantische Charakter der Musik es mit erzeugen, daß gerade die nebeligen Niederlande viel früher große Componisten bekamen, als das heitre, helle Italien, das lieber die Schärfe der Malerei erwählte, so wie aus demselben Grund jene mehr in der unbestimmten Landschaft idealisirten und die Welschen mehr in der bestimmten Menschengestalt.

J. Paul in d. Aesthetik.

Kritik.

(8) Ludwig Spohr,
Die Weihe der Töne. Charakteristisches Tongemälde in Form einer Symphonie ꝛc.

(Beschluß.)

Nicht kann geleugnet werden, daß der Anblick der Partitur, wo bald in diesem, bald in jenem, bald in mehren Linien-Systemen zu gleicher Zeit eine andere, verschiedenartige Vor- und Tempobezeichnung uns entgegentritt, einige Besorgniß hinsichtlich der Ausführung erregt; indessen zeigen alle Hindernisse sich gehoben, wenn man nur erst den Schlüssel zum Geheimnisse gefunden hat; und dieser liegt im Basse, welcher genau und mit der consequentesten Beharrlichkeit die drei Haupttheile des Zeitmaßes anschlägt, somit zum eigentlichen Tactgeber sich gestaltet, und den andern darüber eingemischten Rhythmen als normaler Führer dient. — Die Stelle des gewöhnlichen Scherzo nimmt hier ein pompöser Marsch ein, gemäß der Ueberschrift: »Kriegsmusik. Fortziehen in die Schlacht. Gefühle der Zurückbleibenden. Rückkehr der Sieger. Dankgebet.« — Trompeten blasen Appell, D-Dur; das volle Orchester, mit allen Instrumenten der Felomusik vermehrt, setzt kräftig in H-Moll ein, wendet sich im vierten Tacte wieder zur Tonika, und läßt hoch in die Lüfte erschallen die Töne des Triumphs:

»Auch wild zum Getümmel der Schlachten
Rufet ihr mit der Begeist'rung Gewalt,
Lehret den Jüngling das Leben verachten,
Wenn die Trompete zum Kampfe erschallt.«

Es ist dieß eine von der feurigsten Energie durchwehte Composition; voll herrlicher Instrumental-Effecte; die Führung des zweiten Theils, welcher in F-Dur beginnt, die Einleitung zum Thema, wo über den früher isolirten Trompetenruf nunmehr neue fremdartige Harmonieen gebaut sind, die originellen Mittelstimmen, der dominirende Grundbaß, die brillanten Hörnerfiguren, — alles vereint bietet einen wahrhaft hinreißenden Hochgenuß. — Der, nach des Heeres allmäliger Entfernung sich anschließende Zwischensatz in G-Moll muß ein Meisterstück thematischer Ausarbeitung genannt werden. Jedes Instrument behauptet seine charakteristischen Phrasen; unruhig bewegen sich die Violinen, eben so wie die Herzen der Zurückgebliebenen bange schlagen über den Ausgang der Schlacht, wie zarte Mädchen für den Geliebten, bekümmerte Eltern zagen für der Söhne theures Leben; einzelne Bläser stöhnen und seufzen in abgerissenen Sätzen; jetzt sprechen die Violoncells, im Besitz des melodischen Gesanges, Trost und Hoffnung aus; dumpfe Posaunen-Accorde bezeichnen das Loos der Gefallenen, — immer lassen sich inzwischen von weitem fragmentarische Bruchstücke des Marsches vernehmen, bis endlich diese stets mehr die Oberhand gewinnen, in anschwellenden Massen sich nahen, und mit den vorigen Siegesklängen des einrückenden, lorbeergeschmückten Heeres blutig erkämpften Triumph verkünden. Das sind Jubeltöne:

»Ihr winket, ist der Sieg gewonnen,
Zurück mit sanften Friedensklang;
— Dann tragt ihr auf der Andacht Schwingen
Das Herz zum ew'gen Gott empor,

Und lehrt der Sieger frohen Chor
Dem Gott der Schlachten Dank zu bringen.« —

Der nun folgenden Schluß-Periode möchte man vor allen vorzugsweise die Palme zuerkennen. In langsam feierlichen Rückungen moduliert der Meister von D- nach B-Dur, und stimmt im Andante maestoso den grandiosen Ambrosianischen Lobgesang an. Flöten, Oboen, Trompeten, nnd hohe B-Hörner führen in sechs Absätzen die alte, erhabene, himmelandringende Choral-Melodie: »Herr Gott dich loben wir!« aus, und alle andern Instrumente contrapunctiren dagegen mit bewegten Figuren. Mehr läßt sich in Worten nicht darüber sagen. Man höre selbst; oder — noch besser lese und studire die Partitur. Spohr hat sich hier größer denn jemals gezeigt und keiner seiner classischen Vorfahren würde ihm den Zoll der Bewunderung und den Tribut wahrer Achtung versagen können. — Unwillkürlich jedoch dringt sich der Gedanke auf: um wie viel mehr noch müßte die imposante Wirkung erhöht werden, wenn es dem Componisten gefallen hätte, die Choralmelodie auch zugleich durch den Beitritt eines zahlreichen vierstimmigen Chors im gewaltigen Einklang verstärkt herauszuheben!? — Der vierte und letzte Satz: »Begräbnißmusik. Trost in Thränen,« beginnt Larghetto, F-Moll, gleichsam als Marcia funebre; die Bläser spielen den Leichengesang; alle Violoncells und beide tiefgelegte Clarinetten tragen den Choral: »Begrabt den Leib« vor, (wobei, per parenthesin, gleichfalls ein Chor von Männerstimmen höchst wirksam sich gestalten dürfte) und dumpfe Pauken-Wirbel mahnen an Tod und Ewigkeit. Auch diese Aufgabe, von welcher der Dichter sagt:

»Heil'ge Töne, euer Frieden
Folgt dem Müden noch hinab,
Wenn er, von der Welt geschieden,
Einsam niedersank in's Grab.
Seiner Lieben stummen Sehnen
Flüstert ihr Erhörung zu,
Gebt den Thränenlosen Thränen,
Den Geschied'nen ew'ge Ruh.« —

ist mit tiefem Gefühl und inniger Empfindung gelöst; — wie des Herzens Eisrinde schmilzt, wenn schmerzstillende, Linderung bringende Zähren dem Auge entströmen, eben so sanft erquickt das, den Schlußstein bildende, mildfreundliche Allegretto, F-Dur, $\frac{3}{4}$, welches den Trauernden frommen Trost einflößt, worin die imitatorischen Eintritte des blasenden Orchesters eine so bedeutungsvolle Rolle spielen, sämmtliche Bestandtheile bei aller natürlichen Einfachheit dennoch ungemein kunstreich verwebt sind, und in welchem jede Note, bis zum entschwindenden harmonischen Accorde der beiden Hörnerpaare, also ausdrucksvoll uns anspricht, daß man versucht wird, selben des Dichters schöne Abschieds-Worte zu unterlegen:

»Heil'ge Töne, seid ihr holde Träume,
Aus dem unbekannten Vaterland?
Seid ihr Kinder jener sel'gen Räume,
Uns als Friedensboten zugesandt?
O verlaßt mich nimmer, süße Töne!
Sagt mir viel von jener schönen Welt!
Daß ich mich in Eurer Heimath wähne,
Nicht der Fessel denke, die mich hält!« —

Möchten alle Kunstfreunde, die den wahren Sinn für gediegene Classicität im Busen tragen, gleich uns, an der herrlichen Tonschöpfung sich erfreuen, und reichlichen Ersatz darin finden für so manche Schicksalsfügungen, denen man oft, selbst mit dem ernstesten Vorsatz, kaum zu entgehen im Stande ist.

Wien. Seyfried.

Alexander Batta und ein Wort über die belgischen Künstler.

Es gab eine Zeit, wo der Titel: »belgischer Künstler,« als Empfehlungsschreiben für alle Länder Europas galt; diese Zeit des Ruhmes ging vorüber und jetzt erst nach einem mehr als hundertjährigen Vergessen scheint Belgien durch die Künstler, die es ins Ausland sendet, seine alten Ansprüche in der Reihe der Nationen, die auf die Vervollkommnung der Kunst thätig eingewirkt, von neuem geltend machen zu wollen. Heute durch Ausführung, Virtuosität, sonst durch Composition.

Alexander Batta, ein junger Mensch von 16 oder 17 Jahren, bezeichnet als Violoncellist bei seinem ersten Auftritte in Paris seinen Platz in der Reihe der ausgezeichnetsten ausführenden Künstler; sein Spiel läßt an Kraft und Eleganz nichts zu wünschen übrig und vereinigt hiermit Grazie und Energie, wie sie nur irgend das Violoncello, dieses herrliche Instrument, zuläßt.

Paris besitzt in diesem Augenblicke schon Ghys, Haumann und Robrechts, alle drei Belgier, die durch unaufhörliches Studium, verbunden mit sehr glücklichen Naturanlagen, obwohl jeder auf verschiedenen Wegen und mit Beibehaltung ihres Individual-Charakters, sich zu dem Range der besten Violinisten unserer Zeit emporgeschwungen haben; ein Vierter, der vielleicht eines Tages seine übrigen Landsleute übertreffen wird, ist so eben in der Hauptstadt Frankreichs angekommen, nachdem er Deutschland durchreist und überall mit ungetheiltem Beifall aufgenommen worden. Es ist dies Vieuxtemps, Schüler Beriots, abermals Belgier, Meister und Schüler.

Im verflossenen Jahre bewunderte man in allen Sälen von Paris einen andern jungen Violoncellisten aus Belgien, Namens Servais, den man damals allem, was man in Deutschland und Frankreich an ausgezeichneten Talenten auf diesem Instrumente kannte, dreist an die Spitze stellte. Heute setzen wir auf dieselbe Reihe den jungen Batta, der, wenn er auch das Spiel Servais an Kühnheit nicht erreicht, ihm doch an Vollkommenheit in allen übrigen Zweigen der Ausführung dicht an der Seite steht.

Wir zögern nicht, neben diese Künstler Madame Feuil-

let-Dumas zu ſetzen, die auf der Harfe den Grad der höchſten muſikaliſchen Ausbildung erreicht hat, und durch Kraft und Energie, durch ein Spiel voll Grazie und Ausdruck, voll Seele und Wärme, alle Schwierigkeiten ihres Inſtrumentes vergeſſen macht und ſich durch die Vereinigung dieſer ausgezeichneten Künſtleranlagen an die Spitze der franzöſiſchen Harpiſten zu ſtellen ſcheint.

Doch wie ſchon geſagt, der Name Belgiens in der Kunſtgeſchichte iſt nicht neu, und Kieſewetter und Fetis haben in ihrer Geſchichte der niederländiſchen Componiſten bewieſen, welchen Einfluß die Belgier auf die muſikaliſche Bildung Frankreichs, Deutſchlands und Italiens in dem 15. und 16. Jahrhundert ausgeübt.

Die Schule von Obrecht, Ockenheim, ſeines Schülers Josquin del Prato, Johannes Godendach, Karmeliter und Lehrer Gafors, wirkten bedeutend auf die muſikaliſche Bildung Frankreichs und Englands und die ausgezeichnetſten Componiſten dieſer Länder waren entweder Schüler oder Nachahmer dieſer Meiſter. —

Im 16. Jahrhunderte glänzten unter zahlloſen andern Ricciaſorte, Elziarius, Carpentras, Lemeiſtre, Adrian Willaert aus Bruges. — Zarlino, della Viola, Feſta und andere berühmte Meiſter Italiens waren Schüler Willaerts, deſſen Schule in Venedig als Muſter für Italien galt, und deren Einfluß ſelbſt bis nach Deutſchland ſich erſtreckte.

Gaudimel, deſſen Geburtsort einige nach Belgien, andere nach Beſançon ſetzen, gründete in Rom die Schule, aus der Paleſtrina, der Mann, der die Bewunderung aller auf ſich zog, welche die Werke dieſes unſterblichen Tonſchöpfers kennen, hervorging. Auch Maria Nanini war Schüler Gaudimels und in Naninis Schule bildete ſich Allegri. Gaudimel fiel mit ſeinen Glaubensbrüdern in der Bartholomäusnacht zu Lyon als Opfer des Fanatismus, nachdem er Deutſchland, Frankreich und Italien durchreiſt und alle dieſe Länder mit ſeinen Werken, mit ſeinen Schülern bereicherte. An allen Höfen traf man damals die belgiſchen Componiſten. — Cyprian Rore aus Malines war an dem Hofe von Alphons von Ferrara; an dem Hofe von München war der Zeitgenoſſe und Nebenbuhler Paleſtrinas, Orlando Laſſo aus Mons (Bergen). Die Manuſcripte der Werke Laſſos, wie ſie in der Münchener Bibliothek aufbewahrt werden, bewieſen uns, wenn alle übrigen Nachrichten von dieſem Componiſten untergegangen wären, welchen Werth die Zeitgenoſſen auf ſeine Compoſitionen legten. Auf der Decke dieſer Werke befinden ſich die Miniatur-Portraits derjenigen, die an der äußeren Ausſtattung dieſes Werkes, das zu den Schätzen der Münchener Bibliothek gehört, gearbeitet; in der Mitte dieſer iſt das wahrſcheinlich einzig erhaltene Portrait von Laſſo, und umgeben von Edelſteinen.

Nachdem Belgien ſolche Männer in alle Länder ausgeſandt, blieb es über ein Jahrhundert faſt gänzlich in der Kunſtwelt vergeſſen; nichts Großes, nichts Bedeutendes bezeichnete ſeine muſikaliſche Exiſtenz; es ſcheint der Tag gekommen zu ſein, wo von neuem ein erwärmender Künſtlergeiſt die Söhne, die es erzeugt, belebt, und wo Belgien den Rang in der Muſikwelt durch ausführende Kunſt wiederfordert, den es mit ſo viel Glück, mit ſo viel Glanz einſt durch ſeine großen Tonſchöpfungen behauptete.

Paris, im März. Joſ. Mainzer.

Correſpondenz.

Magdeburg, im März.

(Muſikleben.)

— Wie es hier ſteht? — ach! Sie wiſſen es, je blühender der Handel, deſto trauriger ſieht es um die Muſen aus! — Da wir ſelbſt nicht in Verhältniſſen leben, wo wir das Volk nach und nach ahnden laſſen können, welche Himmelfahrtsſtunden es verliert, wenn es nicht ſtets der reinen, keuſchen Muſe opfert, ſo wollen wir wenigſtens durch das Folgende auf die uns drohende Gefahr, daß die hehre Muſik ſich bald ganz aus unſern Mauern flüchten wird, aufmerkſam machen, und unſre Vorſchläge, jene zu feſſeln, mittheilen. —

Im Grunde hört man hier Muſik genug, das heißt, es leben in der That ſehr viele, faſt zu viele, von Muſik, gleichviel ob ſie einen Begriff von ihr, Gefühl für ſie haben. O, es wird hier zum Entſetzen viel Muſik gemacht, geſungen und geſpielt, daß man Gott danken muß, nicht in einer engen Gaſſe zu wohnen, wo man durch den Lärm aller verſtimmten Claviere verſtimmt wird und Gefahr läuft, Gehör und Verſtand zu verlieren. Wir haben viele Concerte, wenig Opern, einen ſtarken Singverein, eine heitere Liedertafel, ein Dilettantenconcert, (wobei aber mehr Muſiker als Dilettanten mitwirken), eine ſehr gute Inſtrumentenfabrik, eine Muſikalienhandlung, alſo eine Menge muſikaliſcher Inſtitute, nur nicht alle in einem erfreulichen Zuſtand — endlich ein Publicum, gleichgültig gegen die Kunſt, deren Sinken zu allen Zeiten die Künſtler ſelbſt verſchuldeten.

Ein beſtimmtes Urtheil über den Kunſtſinn unſers Publicums wagen wir nicht weiter auszuſprechen: zuweilen erkennt es das wahrhaft Ausgezeichnete, zuweilen geht dieß ſpurlos an demſelben vorüber. Die große Theilnahme beim vorjährigen Muſikfeſte ſpräche für daſſelbe, wenn wir nicht wüßten, durch wie viele Nebenumſtände dieſelbe oft erzeugt wäre. Aber eine Singakademie in einem blühenden Zuſtande, welcher wir eine würdevolle Aufführung der Werke von Bach, Händel, Haydn, Mozart u. ſ. w. verdankten, würde uns auf eine allgemeine Verehrung der heiligen Cäcilienkunſt ſchließen laſſen. Eine Singakademie in dieſem Sinne wird uns jedoch ſo lange fehlen, als

noch die Gesangsbildung im Allgemeinen so im Argen liegt. Die Aufführungen eines Theiles des Messias von Händel und des Requiem von Mozart haben uns schmerzlich an eine Vergangenheit erinnert, da wir in einer eben nicht größern Stadt als Magdeburg dieselben Werke würdevoll gesungen und nicht vom Lärm der Instrumente, um die unsichern Stimmen zu halten, niedergeschmettert hörten. Zahlreich genug ist der Singverein; aber da die nach den Statuten gesetzmäßige Prüfung der sich zur Aufnahme anmeldenden Individuen seit langer Zeit aufgehört hat, so singen eine Menge neu aufgenommener Mitglieder, ohne jemals Uebung im Treffen und im mehrstimmigen Gesange gehabt zu haben, frisch weg bei den größten Oratorien mit. Für solche müßte jedenfalls, wenn am Gedeihen des Instituts etwas läge, und man sie als zahlende Mitglieder gern behalten wollte, eine Vorbereitungsklasse eingerichtet werden. Um so mehr wäre ein größeres Interesse für den Singverein zu wünschen, da er der einzige Ort ist, wohin die aus unsern protestantischen Kirchen fast verbannte Kirchenmusik sich flüchten kann. — Daß man bei uns, wo schon eine Liedertafel besteht, nicht auch für den ernsten Männergesang sorgt, wofür in neuerer Zeit der selige Klein so herrliche Compositionen geliefert hat, wundert uns in so fern nicht, in wie fern es mit Schwierigkeiten verknüpft scheint, die an heitere Lebens-, Liebes- und Trinklieder gewöhnten Kehlen zu dem Gesange der ernsten Motetten umzustimmen. Außer dem von der Gemeinde gesungenen Choral, dem liturgischen Gesange, der nur von unserm Domchore leidlich ausgeführt wird, und außer dem Orgelspiele weniger Organisten hören wir von Kirchenmusik nur noch den zwei-, drei- und nach Willkühr der Knaben vielstimmigen Gesang oder besser Geschrei des mit dem Gesangbuch in der Hand die Straßen durchziehenden Schülerchors, mit dem Choragus an der Spitze, dem wir es oft angesehen haben, wie wenig er sich durch sein Amt geehrt fühlt.

(Beschluß folgt.)

Chronik.

(Oper.) Paris. Am 13. März zum erstenmale Marino Faliери von Donizetti.

Leipzig. 3. April. — Norma. Mad. Schröder-Devrient zum erstenmal.

(Concert.) Paris. 15. Febr. — 3tes Concert des Conservatoirs — (Symphonie von Haydn, von Beethoven in F). — 13. Febr. — Hr. und Mad. Corri Paltani — 16. Febr. — Mlle. Rossi — 18. Febr. — Alex. Batta (Violoncell) (S. vorher). —

Berlin. 25. März. — Abendunterhaltung des Hrn. Möser am Sterbetag Beethovens.

Hamburg. Am 14. im philharmonischen Concert Clara Wieck.

Frankfurt. 25. März. — Emilie Leibnitz, Clavierspielerin aus Stuttgard. — Am 27. im Concert des Museums u. A. die letzte Symphonie von Beethoven. — 30. März. — J. Rosenhain (Clavier).

Leipzig. Am 27. März. — Concert der Frl. Henriette Grabau. Das Repertoir war so ausgesucht, wie es sich von dieser gebildeten Künstlerin nur erwarten ließ. — Ouvert. zu Faniska von Cherubini — Ariadne von Naxos, Scene und Arie von J. Haydn — Satz aus dem Octett von Mendelssohn — Lied von Kuhlau — Finale aus Figaro — Musik zu Egmont von Beethoven. — 2. April. — 19tes Abonnemente. — Ouvert. zur Zauberflöte — Scene und Arie aus Figaro (Mad. Schmidt) — Clarinettenconcertino von Weber (Hr. Heinze) — Quartett aus la villanella rapita von Mozart — Preghiera aus Moses — Neunte Symphonie in D-Moll von Beethoven. —

Vermischtes.

(60) Zum großen Palmsonntagconcert zu Dresden am 12. April werden Jephta von Händel und die achte Symphonie von Beethoven einstudirt. —

(61) Die Malibran ist auf der Reise von Neapel nach London, wo sie für zwanzig Vorstellungen 2000 Pfund erhält. — Die herrliche Schröder besitzt Leipzig auf einige Tage. — Dem. Vial aus Turin gastirt eben in Berlin, Breiting in Mainz. — Mad. Piehl von Leipzig ist nach Hamburg engagirt, Mad. Rosner von Hamburg nach Manheim. — Lafont spielt in Warschau. — Clara Wieck ist auf dem Heimweg nach Leipzig. —

(62) Der ältere Fetis hat einen fulminanten, übrigens kostbar geschriebenen Aufsatz gegen Berlioz und seine Compositionen geliefert. Er schließt mit den Worten: ayez, en un mot, ce qui vous manque essentiellement, ayez de la véritable imagination, et tout vous sera permis et vos critiques d'aujourdhui deviendront vos admirateurs. Jusque là, tenez-vous-le pour dit, vous aurez beau vous trémausser, il n'en résultera pas que ce que vous avez fait jusqu'ici soit digne d'être considéré comme des oeuvres d'art.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Eine Kunst- und Nachrichtenblatt für Musiker und Musikfreunde.

Redigirt von Robert Schumann.

Vierter Band.

Leipzig, 1836.

Verlag von Carl Friedrich Kahnt.

Mr. Hall's Observations on the Structure of the Eye.

Mr. Hall's Observations on the Structure of the Eye.

Mr. Hall's Observations on the Structure of the Eye.

»Was mag wohl Beethoven sich unter den Bäßen gedacht haben?« — Herr, antwortete ich, schwerlich genug; Genies pflegen Spaß zu machen, — es scheint eine Art Nachtwächtergesang: — — Weg war die schöne Minute und der Satan wieder los. Und wie ich nun diese Beethovener ansah, wie sie da standen mit glotzenden Augen und sagten: das ist von unserm Beethoven, das ist ein deutsches Werk — im letzten Satz befindet sich eine Doppelfuge — man hat ihm vorgeworfen, er prästire dergleichen nicht, — aber wie hat er es gethan — ja, das ist unser Beethoven. Ein anderer Chor fiel ein: es scheinen im Werk die Dichtgattungen enthalten zu sein, im ersten Satz das Epos, im zweiten der Humor, im dritten die Lyrik, im vierten (die Vermischung aller) das Drama. Wieder ein anderer legte sich geradezu auf's Loben: ein gigantisches Werk wär' es, kolossal, den ägyptischen Pyramiden vergleichbar. Noch andere malten: die Symphonie stelle die Entstehungsgeschichte des Menschen dar — erst Chaos — dann der Ruf der Gottheit: »es werde Licht« — nun ginge die Sonne auf über den ersten Menschen, der entzückt wäre über solche Herrlichkeit — kurz das ganze erste Capitel des Pentateuchs sei sie. — —

Ich ward toller und stiller. Und wie sie eifrig nachlesen im Text und endlich klatschten, da packte ich Eusebius beim Arm und zog ihn die hellen Treppen hinunter mit ringsum lächelnden Gesichtern.

Unten im Laternendunkel sagte Eusebius wie vor sich hin: Beethoven — was liegt in diesem Wort! schon der tiefe Klang des Sylben wie in eine Ewigkeit hineintönend. Es ist, als könne es kein anderes Schriftzeichen für diesen Namen geben. Höre nur, Florestan, B-e-e-t-h-o-v-e-n — Eusebius, sagte ich wirklich ruhig, unterstehst du dich auch, Beethoven zu loben? Wie ein Löwe würde er sich vor euch aufgerichtet und gefragt haben: wer seid ihr denn, die ihr das wagt? — Ich rede nicht zu dir, Eusebius — du bist ein Guter — muß denn aber ein großer Mann immer tausend Zwerge auf Stelzen machen? Ihn, der so strebte, der so rang unter unzähligen Thränen des Grimmes, glauben sie zu verstehen, wenn sie lächeln und klatschen? Sie, die mir nicht Rechenschaft vom einfachsten musikalischen Gesetz geben können, wollen sich anmaßen, einen Meister im Ganzen zu beurtheilen? Diese, die ich sämmtlich in die Flucht schlage, laß' ich nur das Wort Contrapunct fallen, — diese, die ihm vielleicht das und jenes nachempfinden und nun gleich ausrufen: o, das ist so recht auf unser Corpus gemacht — diese, die über Ausnahmen reden wollen, deren Regeln sie nicht kennen — diese, die an ihm nicht das bewundernswürdige Maß bei sonst gigantischen Kräften, sondern eben das Uebermaß schätzen, — unheilige Lebensverschwender, für die die Musik der Deckmantel ihrer geheimsten Gefühlsünden ist, — wandelnde Werthers Leiden — rechte verlebte großthuige Buben — diese wollen ihn lieben, ja loben? — —

Davidsbündler, im Augenblick wüßt' ich Niemanden, der das dürfte, als einen schlesischen Landedelmann, der vor kurzem so an einen Musikhändler schrieb:

Ew. Wohlgeboren,

Nun bin ich bald mit meinem Musikschrank in Ordnung. Sie sollten ihn sehen, wie er prächtig ist. Innen Albastersäulen, Spiegel mit seidenen Vorhängen, Büsten von Componisten, kurz prächtig. Um ihn aber auszufüllen, erbitte ich mir noch von E. W. ½ Elle Quartetten, ½ dergl. Fugen im breiten Format, dann ¾ dergl. Sonaten und Variationen von Beethoven, hoch oder breit Format, da ich diesen sehr gern habe.

Ihr seht mich staunend an und schweigt; ich bin verstanden, wenn ihr mich nicht verstanden habt. — Was ich aber sonst noch zu sagen hätte, wüßt' ich meines Erachtens nach kaum. —

Aus Magdeburg.

(Musikleben.)

(Schluß.)

In demselben Zustande wie die Kirchenmusik befindet sich bei uns die Opernmusik. Seit Jahr und Tag haben wir keine das Mittelmäßige überschreitende Opernaufführung gehört. Die Solosänger, zuweilen mit guten Naturanlagen begabt, hatten meist weder Schule, noch eine Ahnung vom dramatischen Gesange; der Chor war auf gleicher Stufe mit der vorerwähnten Currende und das Orchester in der Oper (gegenwärtig unter der Direction des talentvollen Richard Wagner) nur mittelmäßig. Wer kann aber von unserm Orchester, das Leute unter sich zählt, die manche Opern auswendig können, verlangen, daß es sich bei solchem Gesange nur einige Mühe geben soll? Die Leistungen unsres Orchesters lassen sich nur nach unsern Concerten beurtheilen, und sind in Beziehung auf Ausführung von Symphonieen und Ouverturen lobenswerth zu nennen. Diese Gesellschaftsconcerte nun, in denen wir die großen Instrumentalstücke von Beethoven, Spohr, Kalliwoda, und (leider seltner) von Haydn und Mozart hören, so wie zuweilen gute Concertstücke, als: das Schweizerconcert von Romberg, das Concert für Pianoforte in Es-Dur und C-Moll von Beethoven, in H-Moll von Hummel ꝛc., von unsern einheimischen Virtuosen vorgetragen, gewähren uns einen Ersatz für die uns entgehenden Kunstgenüsse. Der größere Theil des Publicums würde freilich statt der Symphonieen ein Sträußchen von Strauß und statt der großen Concerte lieber schlechte Variationen über irgend ein bekanntes Thema hören und hat längst eine Abschaffung der Symphonieen gewünscht, der sich aber die kleine Zahl unsrer guten Dilettanten kräftig widersetzt hat, — ja sie wagt es sogar, den Sym-

phonieen laut ihren Beifall zu spenden. Immerhin bleibt es traurig, viele Zuhörer beim dritten Satz schon ganz ungeduldig um sich her fragen zu hören, ob dieß der letzte Satz der Symphonie sei, und erst nach dem vierten Satze, also nach überstandner Qual, die durch die Langeweile häßlich gewordenen Gesichter wieder erheitert zu sehen.

Den Gesang in diesen Concerten betreffend, bemerken wir nur, daß wir viele schlechte Arien, und die guten schlecht singen gehört. Am meisten interessirte uns ein Duett für Tenor und Baß aus Jessonda von zwei stimmbegabten Dilettanten vorgetragen; am heftigsten aber wurde Dem. Franchetti applaudirt, weil sie einige Variationen über den Sehnsuchtswalzer gelächelt hatte. In diesen Concerten treten auch die fremden Künstler auf, weil Extraconcerte bei uns wenig besucht werden, und weil nach letztern die Gesellschaft nicht zum Essen versammelt bleibt. Unserm Concertwesen wünschten wir zum Gedeihen der Kunst eine Umwälzung; so lange es mit den verschiedenen geschlossenen Gesellschaften in Verbindung steht, so lange haben auch die Vorsteher derselben bei der Wahl der Concertstücke einzureden und so lange kann auch der Musikdirector nicht selbstständig handeln. Verlöre nicht das vom Theater schlecht und unregelmäßig besoldete Orchester dabei, so würden wir weniger Concerte wünschen, damit die Gleichgiltigkeit gegen unsre besten Tondichtungen nicht mehr überhand nehme. —

Zur Veredlung des hiesigen Kunstsinns bedarf es aller Anstrengung unsrer Musikdirectoren und Musiklehrer. Den Ersteren ist der Gesangunterricht an den Schulen übertragen. In ihren Händen also liegt es, sich den Kern des Singvereins zu bilden; sie dürfen sich nicht, da wir bei ihnen ein großes Interesse für die edle Kunst gern annehmen möchten, die besten Pläne gleich ausreden lassen und nicht den Beifall des größern Haufens, an dem, wie der ausgezeichnete Rott hier bei seinem Hervorrufen nach Schillers Wallenstein frei herausgesagt hat, dem wahren Künstler wenig liegt, durch zu viele Janitscharenmusik, durch eine zu starke Besetzung der Blechinstrumente erwerben wollen. Die Musiklehrer müssen Strauß und Consorten verdrängen. An Lehrern fehlt es nicht; jedes Orchestermitglied, jeder Organist, Seminarist, so viele Andere, die eigentlich keine Beschäftigung haben, oder denen bei ihren Arbeiten noch Stunden unausgefüllt bleiben, halten sich zum Unterricht für tauglich. Aber der guten Lehrer, die den Schüler nicht bloß mit Noten, Tact und dem Instrumente bekannt machen, sondern seinen Sinn für Musik auszubilden streben, gibt es, den Musikdirecor Mühling, die Hrn. Erfurt, Ehrlich, Wachsmann ausgenommen, nur wenige. Die drei erstern sind auch Componisten und hier nicht nach ihrer Gesuchtheit als Lehrer, sondern nach der Anzahl der Werke, die sie geschrieben haben, geordnet, deren Jeder etwa so viele aufzuweisen hat, als er Jahre zählt. — Den wenigen Privatcirkeln, von wahrem Kunstsinn beseelt, wünschen wir ein ferneres Gedeihen.

Wir schließen unser Klagelied über den Zustand der Musik in unsrer Stadt mit dem frommen Wunsche, daß wir Gelegenheit haben mögen, über die Beherzigung eines oder des andern redlich gemeinten Vorschlags bald öffentlich Nachricht geben zu können. — l —

Aus Boulogne.

(Die Violinspielerin Neumann.)

— — — Mademoiselle Neumann aus Wien gibt jetzt hier Concert. Ich hörte sie in Wien als zwölfjähriges Mädchen, aber wie unendlich hat sie in vier Jahren gewonnen! Das sind die Früchte ihres Fleißes, denn ich weiß, daß sie täglich 8 — 10 Stunden studirt. Ihre Vorzüge bestehen in reiner Intonation, großem Ton, wunderschöner Bogenführung und durchaus geregelter Schule; sie ist im Besitz aller möglichen Stricharten, den springenden Bogen habe ich blos bei Mayseder so vollkommen getroffen; sie überwindet alle Schwierigkeiten mit so großer Ruhe, daß sie ein Taubgeborner für sehr kalt halten müßte, ich habe aber selten Cantilenen so ausdrucksvoll vorgetragen gehört; manchmal nimmt sie vielleicht im Tempo etwas zu langsam, sie kann aber auch die Noten zum Erstaunen fliegen lassen; mit einem Worte, sie ist der Vollkommenheit nahe, was man insgemein so heißt. Außerordentlicher Beifall, molt opere, ma — — davon wird man nur nicht satt; noch mehr bewunderte ich das Mädchen im Vortrage von Quartetten von Spohr, Onslow, Mayseder. Jeden Autor in seiner Weise gespielt, cosa rarissima! Von andern Künstlern, die Boulogne im Winter besucht, erwähne ich Bertini aus Paris, der sich hier gern etablirt hätte, wenn nicht Leopoldine Blahetka in zu großer Gunst beim Publicum stände. Nächstens mehr von Paris.

P — a.

Vermischtes.

(63) Das 5te Heft der revue de deux mondes enthält einen interessanten Aufsatz über italiänische Volksmusik von J. Mainzer.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 30. Den 14. April.

In Romanen ist es so Gebrauch, das Beste zu verbergen, aber in der wirklichen Welt sagt man Alles, was Einem Ehre machen kann und manchmal noch ein wenig mehr.
Stael.

Goethe und Zelter.

(Fortsetzung.)

(S. 376) »Gestern, den 25. Jan. 1830 war unsre erste Carnavalsoper: die Belagerung von Korinth, Musik von Rossini, gegen den sich die deutschen Recensenten seit funfzehn Jahren matt und müde schreiben. Das Buch ist ein wunderliches Gemächte ꝛc.« — — »Die Musik zu dieser traurigen Geschichte ist voll frischen kecken Geistes und hat Kraftstellen, die wie Feuerwerkskünste zerplatzen. Daß man mit so reichen Gaben das Vollkommenste machen könnte, das doch auch nur tolerirt wird, ist ohne Zweifel, entschuldigt sich jedoch von selber. Am wenigsten gefiel mir das viele Beten und hinterher das Händeklatsche. Unsre Vorstellung ist sehr glänzend; da man jedoch auch hieran gewöhnt ist, so habe ich diese Oper von mehren Seiten als die schwächste ihres Componisten nennen hören. Wissen wir doch kaum zu erkennen, was einer allein hat, und was er nicht hat, kann er nicht geben. Er kann aber nicht schlimmer daran sein als wenn er für seine Zeit und ihre Leute arbeitet; es müßte ihm denn so leicht werden wie diesem, der wie ein ungeduldiges Pferd lieber zwanzig Mal den nämlichen Kreis durchläuft und so das Weite findet, als sich ergreifen und halten zu lassen. Du kannst denken, daß mich das Ganze demnach unterhalten hat, weil die Musik auch in ihren Abgestalten mein Interesse fordert, wenn ich mich gezwungen finde, zu gestehen, daß Er's nicht lassen konnte — und er kann's nicht lassen ꝛc.«

(S. 431) »Es kommt mir doch immermehr zu Hause, daß ich den vielbesprochenen Rossini nichts abzubitten habe, denn er insinuirt sich gegen allen Widerspruch nach und nach auch bei uns, daß man kaum noch hinhört, wenn er getadelt wird. Die Vorwürfe gegen ein oder anderes seiner Stücke sind freilich nicht ohne; man braucht ihm aber auch gar nichts zu schenken, er weiß es keinen Dank. Ehe man's denkt, tritt etwas aus ihm hervor, wie Duft aus einer unscheinbaren Blume, das sich als Musik eher empfinden als aussprechen liesse, da es weder nach Holz und Metall, noch Fleisch und Bein wittert.

»So wurde vorige Woche sein Othello gegeben. Mlle. Sontag betrat darin zum ersten Male als Desdemona das große Operntheater. Habe ich Dir früher schon manches Gute von ihr gesagt, so brauch' ich nichts zurückzunehmen; was sie gut gemacht hat, habe ich nicht besser gehört, und Schlechtes ist in ihrem Wesen nicht vorhanden, sie würde umsonst darnach greifen. Was ihr aber besonders gelingt, ist, wie sie ihre natürliche volubile Singart mit den verschiedenen Graden der Leidenschaft so anmuthig in dieser Rolle und dem feinsten Spiele zu vereinen weiß, daß man jetzt zugleich erstaunt und gerührt und ergötzt ist. — Und ich meine, was ich sage. Wenn ihre Stimme nicht die allerschönste ist, welche ich gekannt, so ist sie rein, ohne Herz, ohne Phlegma, und daher so ihrem Wesen und Willen gehorsam, daß sie stets das Rechte thut. Auch ihr Mund ist nicht der schönste, doch hört man keine Zunge, sie spricht mit den Lippen so klar, daß man der Worte nicht bedarf. In Summa alles an ihr vom Kopf bis zum Fuße, selbst ihr Anzug ist Gesang.«

(S. 356) »Mlle. Sontag habe nun dreimal im Othello vernommen. Mir war darum zu thun, ob sie wohl ihrer Sache einmal wie immer ganz Herr wäre? Sie hat sich dreimal in drei verschiedenen Wochentagen ausgesprochen und doch war sie stets Desdemona. Nur Einmal konnte sie ihrer Stimme alles bieten, doch immer blieb sie Meister ihrer Sache. Was ich das letzte Mal mit Vergnügen beobachtet habe, war, wie sie selbst gar nicht sang. Ihr Gemahl, Ehrn Othello, sang eine lange Arie, der es nicht an Länge fehlt; während dieser Arie stand sie fest auf einem Fleck, ohne sich zu bewegen, und ich habe nie ein schöneres stummes Spiel, was die Ruhe der Unschuld so wahr und anmuthig darstellt, gefunden. Das holde Wesen ist leider zu schade, um eine Gräfin zu werden.«

Und nun noch zu guter letzt Herrn Felix Mendelssohn einen Glückwunsch auf den Weg nach Italien (Ebd).

»Felix wollte einen und alle Tage abreisen und einen Brief mitnehmen. Freitag hat er noch ein Concert vom alten Bach bei mir gespielt, wie ein wahrer Meister, denn das Concert ist so schwer als schön, es wäre werth gewesen, daß es der alte Bach selber gehört hätte. Ich kann die Zeit nicht erwarten, daß der Junge aus dem vertrackten Berlinschen Klimperwesen nach Italien kommt, wohin er nach meinem Dafürhalten gleich

zuerst hätte kommen sollen. Dort haben die Steine Ohren, hier essen sie Linsen mit Schweinsohren.« –

Der sechste und letzte Theil, der den Zeitraum vom Juli 1830 bis zu Goethes Tod (März 1832) umfaßt, ist vor allen der wichtigste und gehaltreichste. Die sich wiedererregende Jugendkraft, der neue gewaltige Aufschwung, die, gehoben durch die Ruhe der Erfahrung, des Alters und Selbstbewußtseins, sich nach einer Reihe von Jahren mehr beschaulichen und gemessenen Betrachtens nochmals in Goethes Geist offenbarten und die letzte Periode von Goethes Werken bezeichnen, beurkunden sich auch, und zwar von ihrer Entstehung aus, in dem letzten Theil der Briefe. Mit gutem Vorbedacht sagten wir von ihrer Entstehung aus und glauben dies mit kurzen Worten darthun zu können. Um eine gestörte Gesundheit herzustellen, macht Goethes Sohn eine Reise nach Italien. Des Vaters Liebe war zu dem sich in seinen besten Jahren befindenden Manne von solcher Innigkeit und Tiefe, wie man es kaum von dem gemessenen, äußerlich kalt und ruhig erscheinenden Greis erwartet hätte. Von einem besonderen, aber höheren Interesse ist es daher für den aufmerksamen Beobachter, sie aus den verborgenen Tiefen des Herzens hervorsteigen, gleichsam abendröthlich die antike Ruhe des stolzen Hauptes durchschimmern zu sehen. Rührend ist es, wie der alte Vater seinem Freunde mit unverhehlter stolzer Freude von den Tagebüchern seines Sohnes erzählt und ihren Gehalt und Werth hervorhebt, wie er sich in frühere Jahre versetzt und neuverjüngt den Weg des Geliebten verfolgt, die alte nieverloschene, jetzt doppelt angefachte Sehnsucht freudig in ihm ausgehen sieht, und gleichsam so sein eigenes Ich auf denselben übergetragen hat. Während dieser Zeit überfällt den Vater eine schwere Krankheit, die ihn dem Tod nahe bringt und ihn wohl auch mit stiller Vorahnung seines nahenden Endes erfüllt. Nicht gar lange nach seiner Genesung trifft ihn die Nachricht von dem Tode seines Sohnes. Ruhig und ernst empfängt er sie und verschließt sich einen Tag lang in sein Zimmer. Die Menschen sollten nicht die Trauer des alten Goethe sehen, den weder Glücks- noch Unglücksfälle bisher außer Fassung gebracht hatten. Mit unveränderter Miene trat er wieder hervor; desto größer mag sein innerer Kampf gewesen sein. Seitdem aber brachte er alles in Ordnung, bestellte Haus und Hof und verfügte über irdischen und geistigen Nachlaß, so auch über den Briefwechsel mit Zelter, den er zur Hälfte seiner eigenen Familie, zur Hälfte den beiden unverheiratheten Töchtern Zelters testamentarisch vermachte.

Aber ein höheres Geistesleben schien sich auf das ganze Wesen Goethes herabgesenkt zu haben. Mit mehr als jugendlicher Kraft regte sich der Genius des Greises — er vollendete sein größtes Werk, seinen Faust. In allem was Goethe in den letzten Jahren vorgenommen, zeigt sich die erneute Kraft, so auch in den Briefen. Rein und klar stellten sich innere und äußere Verhältnisse dar. Deutlich aber ward ihm auch, was er sich und der Welt schuldig sei, und so schrieb er die für seine eigene Geistes-, wie überhaupt für die ganze Literaturgeschichte wichtigen Selbst-Bekenntnisse und Mittheilungen über bisher streng zurückgehaltene Sympathieen und Antipathieen nieder, die in noch keiner anderen seiner bis jetzt herausgekommenen Schriften, als in vorliegendem Briefwechsel zu finden. Abgeschlossen hatte er mit dem Leben, er hatte sein Testament gemacht, und betrachtet sich selbst als enthoben dem Irdischen. Als die Worte eines Scheidenden, der uns seinen letzten Willen vermacht, müssen wir diese letzten Briefe ansehen.

(Fortsetzung folgt.)

Anzeiger.

(22) A. Neithardt, acht Märsche für die Infanterie, 102tes Werk. Vollständige Partitur. Berlin.

Wer den Zustand der jetzigen Militairmusik in Deutschland mit dem vor dem Jahre 1806 vergleicht, wird mit Freude erkennen, daß auch dieser Zweig der Kunst möglichst veredelt worden ist. Wir können uns nicht in Abrede stellen, daß die Invasion der Franzosen, die berauschende Janitscharenmusik der Krieger Napoleons den ersten Impuls dazu gegeben hat, wie sich überhaupt seitdem, so sehr wir uns auch sträuben mögen, dies einzuräumen, die französische Musik des ganzen Nordens unsers Vaterlandes bemächtigt hat. Im Süden sind die Italiäner vorherrschend. In wiefern Beides vortheilhaft oder nachtheilig für die Kunst, wollen wir dahin gestellt sein lassen. Ist aber die deutsche Musik die wahre, so muß es befremden, daß sie nicht bei allen Völkern Eingang gefunden hat, und daß im Gegentheil auf der östlichen, wie auf der westlichen Halbkugel französische oder italiänische Musik dominirt. Wohl dem Componisten, der sich Selbstständigkeit zu erringen vermag! Auch der Componist, dem diese Zeilen gewidmet sind, bindet sich an keine Schule; doch ist er in sofern ein ächter Componist der Zeit, als Melodie und Rhythmus bei ihm vorwalten und er überall ein Streben nach glänzender Instrumentation bekundet. Als Director eines der vorzüglichsten Militair-Musik-Corps hat Hr. Neithardt insbesondre Gelegenheit gefunden, die Effecte der Blasinstrumente zu studiren, und wirklich leistet er in den zahlreichen Märschen, die er geschrieben, ganz Vorzügliches. Auch die vorliegenden acht Geschwindmärsche (mit Ausnahme des 5ten im $\frac{2}{4}$ und $\frac{6}{8}$ Tact geschrieben) zeichnen sich durch eigenthümliche und anregende, oft kriegerische, oft überaus reizende Melodieen, durch frappante Harmonieen und durch lebhafte Rhythmen aus, und ebenso sind sie, in Beziehung auf den Effect,

der durch die Zusammenstellung der verschiedenartigsten Blasinstrumente, durch die Erfindung origineller Mittelstimmen und Begleitungs-Formen hervorgebracht werden kann, für sehr gelungen zu erachten. Die Besetzung ist die vollständigste, welche möglich, indem die Märsche für F- und C-Clarinetten, Pickelflöten, Oboen, Bassethörner, Fagotts, Serpents und Contrafagotts, doppelte Hörner und Trompeten zwiefacher Stimmung, chromatische Trompeten so wie für Alt-, Tenor- und Baßposaunen, außer den Janitscharen-Membraninstrumenten, componirt sind. Nro. 4. ist ein Geschwindmarsch, nach dem beliebten Alexandrawalzer von Strauß bearbeitet; die sanft getragene Melodie des Trios schmeichelt sich unwiderstehlich ein. Wir ziehen indessen die Märsche von der eigenen Composition des Hrn. N. unbedenklich vor und können dieselben mit gutem Gewissen allen Regiments-Musik-Corps angelegentlich empfehlen; so wie wir es überhaupt für eine angenehme Pflicht halten, die Aufmerksamkeit des musikalischen Publicums auch auf die übrigen Erzeugnisse des kenntnißreichen und bescheidenen Componisten zu richten.

Berlin. Nell.

Aus Paris.

(Musikalisches Treiben letzter Zeit.)

Erster Artikel.

Man hoffte, in diesem Winter eine deutsche Oper zu Stande zu bringen; es waren selbst schon einige Sänger, die Chöre angekommen, und alle Freunde deutscher Musik sahen mit Vergnügen dem Augenblick entgegen, wo Fidelio, Don Juan, Freischütz ꝛc. — sie für so mannichfaches Schaale, das sie in der französischen und italiänischen Oper zu hören bekamen, entschädigen würde. Alle diese Hoffnungen jedoch zerstoben; denn das Unternehmen ging von Speculanten aus, und mit classischen Kunstwerken reüssiren Speculanten nur selten. Man mußte diesmal also mit den beiden französischen und der italiänischen Oper zufrieden sein. Nourrit, Levasseur, Mlle. Damoreau, Dorus und Mlle. Falcon sind gewiß herrliche, doch, wo Luxus der Decorationen und Ballete die Hauptrollen spielen, fast unnöthige Mittel und so haben wir denn auch im ganzen Jahre außer Robert, Wilhelm Tell, einzelner Acte aus Graf Ory und der Stummen von Portici, nur Ballete und prächtige Decorationen gesehen, bis denn endlich vor Kurzem nach langem Einstudiren die Jüdin von Scribe und Halevy mit großem Erfolge gegeben worden. Mein heutiger Bericht umfaßt so vieles, daß ich mich mit dieser Notiz begnügen muß.

Die italiänische Oper war fleißiger, sie studirte die Sonnambula von Bellini, so wie dessen Puritani, eine Oper von Gabussi (Ernani nach V. Hugo) ein, in denen die Mängel der Composition nicht selten durch die Trefflichkeit der Ausführung verdeckt wurden. Ein Verein von Künstlern, wie Lablache, Rubini, Tamburini und Mlle. Grisi, die als Schauspielerin und Sängerin gleich ausgezeichnet, ist in der That selten und wenn man sehr viele der italiänischen Opern nur wie Concerte betrachtet, in denen das dramatische Interesse nur ein Nebeninteresse und die brillanten Concertarien Hauptsache sind, so könnte man wohl sehr zufrieden sein. Die meisten der gegebenen Opern kennt man in Deutschland, darum nur einige Worte über Ernani und die Puritaner. Die erstere ist das Werk eines Dilettanten und bot weder in musikalischer noch dramatischer Hinsicht mehr, als sehr gewöhnliches. Es wurde trotz der besten Ausführung nur zweimal gegeben.

Die Puritaner sprachen mehr an. Das Buch ist vom Grafen Pepoli nach Walter Scott und einem Drama des Vaudeville-Theaters „les cavaliers et les tetes rondes“ mit Geschick und guter Diction bearbeitet und Bellini, der diesmal wieder reich an Melodieen ist, hat Sorgfalt auf die Instrumentation verwandt. Rubini, Lablache und die Grisi sangen jedoch in solcher Vollendung, daß die Oper mit großem Beifalle aufgenommen und deshalb noch immer von den Dilettantis fleißig besucht wird. Man erwartet noch vor dem Schlusse die Aufführung der Donizettischen Oper Marino Falieri *).

Am thätigsten war unstreitig die opera-comique. Sie hat mit wenigen Mitteln in kurzer Zeit wohl 6 — 7 einactige Opern, so wie Lestocq von Auber und den Freischütz mit den Castil-Blazeschen Verstümmelungen einstudirt, und wird in Kurzem ein neues Produkt von Auber, »das bronzene Pferd«, geben. Die komische Oper, so zu sagen die Schule für die französischen Componisten, hatte Mühe, sich zu halten und wir können den Grund davon nur darin finden, daß das Publicum durch die Pracht der Decorationen und die Ueppigkeit des Ballets in der großen Oper verwöhnt, keinen rechten Genuß mehr in der bloßen Musik finden wollte. Die Directoren, Herren Crosnier und Cerfbeer, arbeiten jedoch nach Kräften dahin, dieses originell französische Institut zu erhalten, und ihr Eifer verdient Anerkennung. Sie werden es kaum glauben, daß an Einem Abende, Zemire und Azor von Gretry, die Schweizerhütte von Adam, die Schildwache von Refaut und ein Concert gegeben wurde und dieß alles für einen verhältnißmäßig sehr billigen Preis. Das Publicum fand dieses Repertoir so schön, daß der Director alle Sonnabende solche außergewöhnliche Vorstellungen mit Concerten gab, in denen man nächst den Sängern Ponchard, Fachindi und den Sängerinnen Mad. Casimir, Mlle. Lebrun, die Violinspielerin Filipowicz, so wie die deutschen Virtuosen, Schunke, Ernst, Panofka hörte. Diese Abende waren Festabende für die Kasse, die schon

---

*) In einem spätern Briefe schreibt uns derselbe Correspondent: »an Marino Falieri ist gar nichts.«

in Gefahr war, geſprengt zu werden. Der Freiſchütz kam ihr nun auch noch zur Hilfe und füllt immer das Haus. Caſtil-Blaze zieht ſeinen Theil der Einnahme an jedem Abende, und wofür?, — daß er das Sujet an einzelnen Stellen verdorben und hie und da einige Noten zugeſetzt hat. Die deutſchen Chöre wurden für die komiſche Oper engagirt und debütirten im Freiſchütz; Chordirector iſt Hr. Strunz, ebenfalls ein Deutſcher, von deſſen Talent man weſentliche Vervollkommnung des bis jetzt ſehr unſichren Chores erwarten darf.

Ich wende mich nun von dem Theater ab zu jenem Inſtitute, das die Zierde Frankreichs iſt, — zum Conſervatorium; wie gewöhnlich kündigte die Geſellſchaft 7 Concerte an und man mußte ſogleich und wohl ſchon vorher ſich melden, um einen Platz zu erhalten. Dieſe Concerte finden in einem Saale ſtatt, der feucht und ſchmutzig, und kaum den dritten Theil der Kunſtfreunde faßt, die daran Theil nehmen möchten, und es iſt wahrhaftig erſtaunend, daß eine Regierung, die z. B. für den Aufbau von vier großen Sälen zur jährlichen Gewerbe-Ausſtellung ungeheure Summen hergibt, bis jetzt noch keinen, des Conſervatoirs und der Concerte würdigen Saal hat bauen laſſen, wodurch die Verbreitung des guten Geſchmacks durch claſſiſche Muſik ſo ſehr gefördert werden möchte; denn jetzt iſt es nur einer verhältnißmäſſig ſehr kleinen Zahl von Kunſtfreunden vergönnt, dieſe Concerte zu hören, da der Saal kaum 1200 Menſchen faßt, und eine nicht unbedeutende Menge von Künſtlern die Concerte beſuchen. Die Geſellſchaft hat bereits vier Concerte gegeben. Im vierten ward u. A. die Fuge aus dem C-Dur-Quartette von Beethoven, von 24 Violinen, 8 Violen, 12 Violoncells und 9 Contrabäſſen geſpielt.

Ueber die Symphonieen Beethovens etwas ſagen zu wollen, wäre unnütz; ich will daher nur von der Ausführung derſelben reden. Sie war eine vollendete. Das Orcheſter des Conſervatoriums iſt Ein Virtuoſe, der Kraft, Zartheit und den innigſten Ausdruck vereint; nur ein ſehr ſorgfältiges Einſtudiren und eine geiſtvolle, energiſche Leitung konnten dieſes Reſultat erzeugen. Es iſt ein hoher Genuß, die Symphonieen ſo ſpielen zu hören; der Abſtand des Chores wird dadurch um ſo fühlbarer. In dem Paternoſter von Cherubini, das, den Anfang abgerechnet, der ernſt und kirchlich iſt, eher ein Chor der komiſchen Oper ſein könnte, ſang der Frauen-Chor ſo falſch, wie dieß etwa in einer Schule vorkommen dürfte. Der Chor iſt der ſchwächſte Theil des Conſervatoriums und es ſcheint dieß nur in der Leitung deſſelben zu liegen, da es nicht an guten und kräftigen Stimmen fehlt. — Das Fragment des Beethovenſchen Quartetts machte durch die verſtärkte Beſetzung und die ungemeine Präciſion des Vortrags einen großen Effekt. Hier erkannte man die tüchtige Schule des Inſtitutes. Die 24 Violinen klangen wie Eine und ſelbſt in den kleinſten Nüancen konnte man nicht die mindeſte Verſchiedenheit im Ausdrucke wahrnehmen. Das Publicum lohnte die Leiſtung mit dreifachem Beifallsklatſchen. Es iſt ein Triumph für jeden Deutſchen, daß dieſe Concerte faſt meiſt aus Compoſitionen deutſcher Meiſter beſtehen und daß die Franzoſen ſie mit Enthuſiasmus hören.

Nächſt dieſen Concerten gab es eine Unzahl größerer und kleinerer, guter und ſchlechter. Paris iſt das Centrum aller franzöſiſchen und der ausgezeichneteren fremden Virtuoſen. Jeder gibt ein Concert, oder vielmehr eine soirée musicale; man macht es ſich dabei ſehr leicht. Ein Programm von 8 Nummern, unter denen 3 bis 4 Variationen, die von dem Clavier (höchſt ſelten vom Quartette) begleitet werden, und einige Romanzen oder italiäniſche Duetten, genügt vollkommen. Es iſt aber auch beim beſten Willen nicht möglich, daß ein Künſtler ein ordentliches Concert mit Orcheſter geben kann, da einmal die Säle, welche das Publicum liebt, kaum ſo viel Raum laſſen, ein Quartett zu placiren, und nächſtdem es ſehr ſchwer und koſtſpielig ſein würde, ein Orcheſter zuſammen zu bekommen. Man darf daher den Vorwurf nicht ganz auf die Künſtler fallen laſſen. Ueberdieß lieben die Franzoſen dieſe Art von Soireen und je gedrängter ſie ſind, je dicker und dunſtiger die Luft, deſto lieber iſt es ihnen. Man baut in dieſem Augenblick auf den Boulevards einen Concertſaal, den man gymnase musical nennt. Wenn die Unternehmer, das, was ſie verſprochen, erfüllen, ſo handelt es ſich darum, das Monopol, das die Muſik, wie die Induſtrie, den Handel und die Politik drückt, niederzuſchlagen. Wie der Proſpectus ſagt, ſoll dieſes gymnase musical eine offene Arena ſein für jedes Talent, für einheimiſche und fremde Künſtler, wo ſie ihre Compoſitionen vor einem gewählten Publicum hören laſſen können. Es ſoll zwiſchen der großen Oper und der italiäniſchen ſtehen. Ganz abſtrahirt von dem Gewinn der Unternehmer, liegt uns blos daran, den Vortheil, den die Kunſt dabei hat, in's Auge zu faſſen. Es heißt im Proſpectus: »Wir wollen die Archive unſrer alten Muſik und der aller Völker durchſuchen, jene claſſiſchen Compoſitionen wieder in's Leben bringen, und hiſtoriſche Concerte, Kirchenmuſik, Militairmuſik, und die verſchiedenen National-Geſänge dem Publicum zur Bildung geben. Eben ſo wollen wir Romanzen unſrer beliebteſten Componiſten, lyriſche Scenen, Chöre, Ouverturen, die für unſer Inſtitut componirt werden, aufführen. Wir hoffen, daß dadurch jungen Talenten, denen der Zugang zu den Opern ſo ſehr erſchwert iſt, ein weſentlicher Dienſt geleiſtet wird, indem ſie ein Inſtitut finden, das ihnen alle Mittel bietet, ihre Producte auszuführen.« Dieß iſt ein weitumfaſſender Plan, die Idee bleibt jedoch ſchön und wir wünſchen den Unternehmern Muth, den Cabalen, die ihnen ohne Zweifel in den Weg treten werden, zu widerſtehen. — Wir können jedoch nicht ganz billigen, wenn ſie ſagen: »Wir haben

eine musikalische Jury gewählt, welche aus ältern und jüngern Autoritäten zusammengesetzt ist. Die Hrn. Adam, Berton, Caraffa, Castil-Blaze, Halevy, Meyerbeer, Paer ꝛc., sollen den Werth der aufgeführten Compositionen bestimmen.« Das Verdienst der genannten Männer ist unbestritten, doch scheint es uns immer bedenklich, wenn man solche Männer zu Richtern wählt, die zugleich selbst Theil an den Leistungen nehmen und oft in den Fall kommen, ihre eignen Richter zu sein.

Will man das Monopol ersticken, so sei man ja vorsichtig, und denke besonders daran, daß bei den Theatern, Museen ꝛc. es gerade die Jury ist, die das Monopol in Händen hat, und die immer sagt: Zuerst für uns, und — wenn es noch Platz gibt — dann für unsre Freunde; denn außer uns und unsern Freunden hat Niemand Talent! — Wir wollen jedoch nicht voreilig urtheilen und das Resultat abwarten, da besonders die Bildung eines Chores nach den Principien des verstorbenen Choron eine vortreffliche Idee ist, und uns dadurch der Genuß versprochen wird, Meisterwerke, wie den Messias, den Tod Jesu, die sieben Worte, die Schöpfung, das Weltgericht u. a. m. zu hören. Die Eröffnung soll zu Anfang des künftigen Monates statt haben. — — a —

Aus Leipzig.

(Norma — Mad. Schröder-Devrient.)

Die dramatische Sängerin, die Schauspielerin trat in dieser Darstellung mit einer Größe hervor, daß Bewunderung alles einzelne Bemerken verdrängte. Jeder Zoll eine Königin. Nur in der ersten Scene verrieth sich, wie dieser Bravour-Partie die Sängerin nicht gewachsen sei. Dieser nur müßte es leicht werden, eine falsche Manier in der Intonation, besonders beim Beginn der einzelnen Recitativstrophen zu vermeiden: ich meine das Untersetzen gleichsam eines Piedestals vor dem ersten Ton; nur der höchste Affect kann das Unangenehme hierin aufheben; — zu dem wünscht' ich die Triller weg, denn das Unvollkommene an einer so hehren Erscheinung stört.

Für die schöne Wirkung der beiden Sopran-Duetten müssen wir auch dem reizenden Gesange der Adelgisa (Frl. Gerhardt) danken, die der Norma zur Seite stand wie dem Geiste die Liebenswürdigkeit. — Wir hörten die Oper mit einigen Veränderungen gegen früher, die wir nicht immer als zweckmäßig anerkennen konnten, z. B. die Zerstörung eines Canons im ersten Act, einige andere Cadenzen, einige langsamere Tempos: das alles geschah aber mit Recht dem hohen Gast zu Liebe. — Mad. Schröder-Devrient wird noch als Fidelio, Romeo und Amazili auftreten *). G.

*) Wir verweisen auf den Rellstab'schen Aufsatz über diese Künstlerin in Nr. 47 u. flg. d. n. Lpz. Ztsch. f. M. 1834.

Chronik.

(Oper.) Paris. 31. März. — Letzte Vorstellung im ital. Theater. Man gibt die Puritaner. Schon seit acht Tagen sind keine Karten mehr zu erhalten. Die meisten Sänger dieses Theaters sind für die italiänische Oper in London engagirt.

Versailles. 8. April. — Erste Vorstellung der Oper: die Königsfahne von Aug. Mermet, Schüler von Lesuer.

Berlin. 4. April. — Im Königsstädt. Theater der Barbier von Sevilla. Erste Gastrolle der Vial aus Turin.

Leipzig. 7. April. — Fidelio — Mad. Schröder-Devrient.

(Concert.) Paris. 22. Febr. — Musikalische Matinee von Ferdinand Hiller. Das Repertoir bestand nur aus Nummern seiner Compositionen. — 9. März. — Ghys (Violine).

Leipzig. 4. April. — Letzte Abendunterhaltung der Musikgesellschaft »Euterpe.« Der Dirigent, Müller, hatte Compositionen von Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart und Beethoven in charakteristischer Reihenfolge gewählt. Dem Vereine, der es sich angelegen sein läßt, classische Musik namentlich unter den mittlern Ständen zu verbreiten, wünschen wir frisches Erwachen im nächsten Winter. — 8. April. — Orgelconcert von C. F. Becker zu wohlthätigem Zweck. —

9. April. — Letztes Abonnement. Samson von Händel.

Vermischtes.

(64) Anfang vorigen Monats fand in der Augustinerkirche in Brüssel die Preisvertheilung an die Zöglinge des Conservatoriums statt. Fetis eröffnete den Act mit einer Rede, die in Nr. 10. seiner revue steht. Die ersten Preise erhielten Alexander Batta, Violoncellist und Rosalie Themar, Clavierspielerin, die seitdem in einigen Rheinstädten, zuletzt in Düsseldorf, Concert gegeben. — Friedrich Schneider hat von der Kaiserin von Rußland für Uebersendung seines Oratoriums »Christus« einen kostbaren Brillantring erhalten. — Dem Director an der Mainzer Oper, Ganz, Bruder der Berliner Virtuosen gleichen Namens, ist vom Großherzog von Hessen der Titel Hofcapellmeister verliehen worden. —

(65) Moscheles hat zwei Drittel seiner Clavierschule beendigt. Im nächsten philharmonischen Concert in London kommt seine charakteristische Ouverture zur Jungfrau von Orleans zur Aufführung. — Mendelssohn arbeitet an einem großen Oratorium. — Rossini wird in Bologna mehre Opernpartituren nach Texten von Scribe fertig machen. — Gomis in Paris hat eine neue Oper vollendet, die ehestens in der opéra comique aufgeführt wird. —

(66) Iwan Müller läßt sich in den Concerten von Masson de Puitneuf im Saal Lafitte in Paris hören.

Ankündigungen.

Anzeige für Freunde des Gesanges.

Im Verlage der Unterzeichneten erscheint mit Anfang dieses Jahrs:

der Minnesänger,

der zweite Jahrgang des musikalischen Unterhaltungsblattes, und zwar Jede Woche eine Nummer. Jede derselben enthält ein ausgezeichnetes Gesangstück, mit Begleitung des Claviers, oder der Guitarre. Die Aussenseite des Bogens enthält unterhaltende und belehrende Aufsätze über Gegenstände der Musik.

Dieses Blatt, das erste dieser Art in Deutschland, empfiehlt sich noch besonders durch den äusserst billigen Preis von Fl. 6 für den Jahrgang von 52 Nummern, zu einem Bogen gewöhnlichen Musik-Formats.

Alle solide Buch- und Musikhandlungen, wo auch die Probe-Blätter eingesehen werden können, nehmen Subscribenten darauf an.

Mainz im Jan. 1835. B. Schott's Söhne,
Großherzogl. Hess. Hofmusikhandlung.

Ankündigung,

die Fortsetzung der

Polyhymnia,

einer musikalischen Monatsschrift in Original-Compositionen für das Pianoforte, herausgegeben von F. L. Schubert

und des

Musikal. Kinderfreundes,

Sammlung beliebter Tonstücke zum Gesang und Pianofortespiel für Anfänger, herausgegeben von J. M. Pohley, betreffend.

Verlag von C. E. Klinkicht u. Sohn in Meissen.

Polyhymnia,

11ter Jahrgang 1835.

Wenn eine musikalische Zeitschrift, wie die Polyhymnia, sich 10 Jahre lang eines ungestörten Fortganges erfreut, so wird selbst derjenige, der mit dem Inhalt dieser Zeitschrift nicht vertraut ist, gewiß urtheilen, daß die Redaction Alles aufgeboten hat, nur gute Compositionen aufzunehmen, die das Interesse des musikliebenden Publicums erregen.

Es ist zwar eine sehr schwierige Aufgabe, den höchst vielseitigen Anforderungen an die Polyhymnia Genüge zu leisten, um desto mehr aber ist es erfreulich, daß diese Zeitschrift sich 10 Jahre hindurch in der Gunst des Publicums erhalten hat. Die Polyhymnia hatte seit ihrem Entstehen mit vielen Nebenbuhlern zu kämpfen, doch sind dieselben bald schlafen gegangen. Die jetzigen musikalischen Pfennig- und Heller-Magazine suchen zwar Alles durch ihre Wohlfeilheit zu verdrängen, doch wird bei angestellten Vergleichungen jedermann finden, daß jene Magazine eher theurer, als die Polyhymnia sind.

Auch für das Jahr 1835 soll die Polyhymnia fortgesetzt werden, und durch gerechte Anerkennung aufgemuntert, nichts verabsäumt werden, nach wie vor diese Zeitschrift mit solchen Compositionen zu schmücken, die sich eines allgemeinen Beifalls zu erfreuen haben. Der 11. Jahrgang soll wie früher enthalten: Ouverturen, Phantasieen, Potpourris, Variationen, Rondos 2c.; ernste, heitere, komische Gesänge, die verschiedenartigsten Tänze, welche die Mode mit sich bringt; vierhändige Compositionen; besonders aber wird auf die neuesten Erscheinungen der Opernmusik Rücksicht genommen werden.

Der Preis der Polyhymnia bleibt wie bisher 2 Thaler für den mit dem Portrait eines berühmten Componisten geschmückten Jahrgang von 12 Monatsheften, wofür sie in jeder Buch- und Musikalienhandlung zu haben ist.

F. L. Schubert, Musikdirector, Redacteur der Polyhymnia.

C. E. Klinkicht und Sohn in Meißen, Verleger.

Musikalischer Kinderfreund,

2ter Jahrgang 1835.

Der Beifall, den sich der erste Jahrgang meines musikalischen Kinderfreundes durch sorgfältige Auswahl gedruckter und ungedruckter neuer und älterer beliebter classischer Tonstücke erworben, und der vielseitige Nutzen, der daraus entspringt, daß nicht nur für passende Gesänge, sondern auch für zwei- und vierhändige Tonstücke in jedem Hefte gesorgt ist, (wodurch jedes individuelle Bedürfniß Befriedigung findet), hat bei mehrern Theilnehmern den Wunsch erregt, den musikalischen Kinderfreund auch im zweiten Jahre fortgesetzt zu sehen. Dieser für mich schmeichelhafte Wunsch verpflichtet mich zu dem Versprechen, daß der zweite Jahrgang durch nicht minder werthvolle ausgewählte Tonstücke, sowohl für den Gesang als das Spiel, wie die früheren sich auszeichnen und Lust und Liebe zu erwecken und zu erhalten suchen wird. Der Preis bleibt wie bisher für den Jahrgang von 6 Heften 1 Thlr., wofür er in jeder Buch- und Musikalienhandlung zu haben ist.

J. M. Pohley,
Musiklehrer in Leipzig.

Meißen.

C. E. Klinkicht und Sohn.

Anerbieten.

Burney, (Ch). A general History of Music, from the earliest ages to the present period. 4 Vols. 4. London 1776—89.

In Halbfranzband gebunden und gut erhalten zu 22 Thlr. sächs. netto. Bei Fr. Hofmeister in Leipzig.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 31. Den 17. April.

— Keine Zeit und keine Macht zerstückelt
Geprägte Form, die lebend sich entwickelt.
Goethe.

Kritik.

(9) Sonaten für Pianoforte.

Delphine Hill Handley, née de Schauroth, Sonate brillante (C-Moll). 1 Fl. 45 kr. Wien, Diabelli.

C. Loewe, gr. Sonate elegique (F-Moll). Oe. 33. 1 Thlr. 8 sgr. Berlin, Wagenführ.

— — gr. Sonate brillante (Es). Oe. 41. 3 Frcs. Bonn, Simrock.

W. Taubert, gr. Sonate (C-Moll). Oe. 20. 20 gr. Leipzig, Hofmeister.

L. Schunke, gr. Sonate (C-Moll). Oe. 3. Leipzig, Wunder.

1.

Tritt nur näher, zarte Künstlerin und fürchte dich nicht vor dem grimmigen Wort über dir! Der Himmel weiß, wie ich in keiner Hinsicht ein Menzel, sondern eher wie Alexander bin, wenn er nach Quintus Curtius sagt: »mit Frauen kämpfe ich nicht; nur wo Waffen sind, greife ich an.« — Wie einen Lilienstengel will ich den kritischen Stab über deinem Haupte wiegen oder glaubst du, ich kenne die Zeit nicht, wo man reden will und nicht kann vor Seligkeit, wo man alles an sich drücken möchte, ohne noch eines gefunden zu haben, und wo es die Musik ist, die uns das zeigt, was wir noch einmal verlieren werden? — da irrst du.

Wahrhaftig, ein ganzes achtzehntes Jahr liegt in der Sonate; hingebend, unaussprechlich, liebenswürdig, gedankenlos — ach! was sie nicht alles ist, — auch ein wenig gelehrt. Lauter Augenblick, Gegenwart klingt heraus. Keine Angst um das, was geschehen, keine Furcht vor dem, was kommen könnte. Und wäre gar nichts daran, man müßte die Corinna-Schwester loben, daß sie sich von der Miniatur-Malerei weg zu höheren Formen wendet und ein Bild in Lebensgröße geben will. Hätte ich doch dabei sein können, wie sie die Sonate niederschrieb! Alles hätte ich ihr nachgesehen, falsche Quinten, unharmonische Querstände, schiefe Modulationen, kurz Alles; denn es ist Musik in ihrem Wesen, die weiblichste, die man sich denken kann; ja sie wird sich zur Romantikerin hinaufbilden und so ständen mit Clara Wieck zwei Amazonen in den funkelnden Reihen.

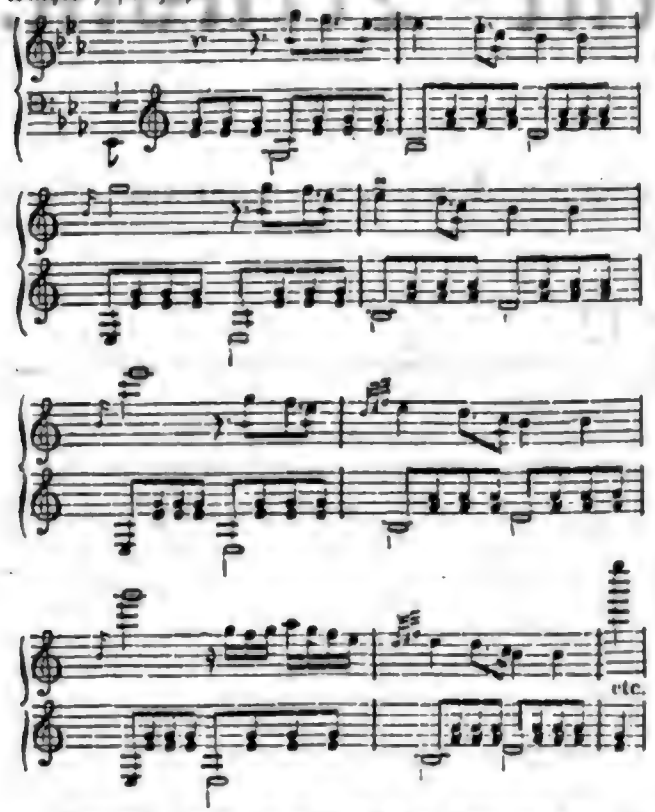
Nur eines kann sie noch nicht zusammen bringen, die Componistin mit der Virtuosin, an die ich bei ihrem früheren Namen denke. Sie wollte zeigen, daß sie auch Perlen habe, um sich zu schmücken. Das ist aber in der Dämmerungsstunde gar nicht nöthig, wo man ja, um glücklich zu sein, nichts verlangt, als Einsamkeit, und um glücklich zu machen, eine zweite Seele. Und so lege ich die Sonate mit mancherlei Gefühlen aus der Hand.

Eusebius.

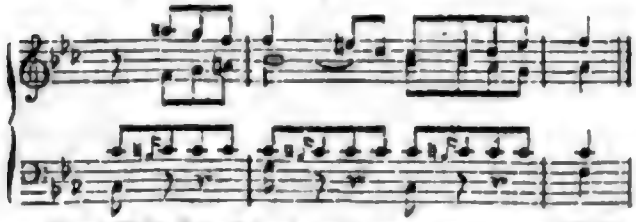
2.

Jetzt an den Löwen! — Blitzen gleich gehen junge Kritische am liebsten nach hohen Stellen, wie nach Kirchthürmen und Eichenbäumen. — So himmelfest ich überzeugt bin, daß mein liebenswürdiger Eusebius manches in der Delphinsonate gefunden, was nicht darin steht,

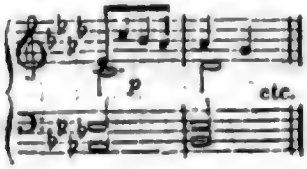
so sehr könnte ich mich jetzt im umgekehrten Fall befinden. Und dennoch ex ungue leonem. Deutlich sah ich's an einer Stelle gleich im Anfang, über die ich ganz passabel wüthete, sie heißt:



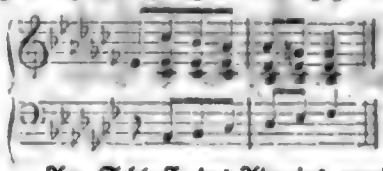
Himmel, dacht' ich während des Fortspielens, vier Mal einem Menschen zu sagen, daß man wenig sage, scheint mir doch zu viel — und dann die philiströsen Verzierungen! — und dann die Klarheit im Allgemeinen! — Etwas milder ward ich, als mich im Verlauf folgendes Thema als zweites ansah:



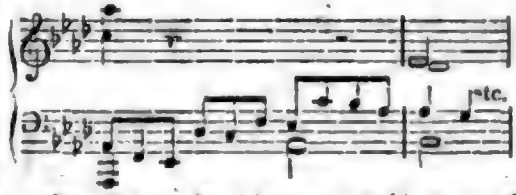
Zum Schluß gefiel es mir mit den neuen Bässen noch mehr. Ich wende um, Andantino, was steht da?



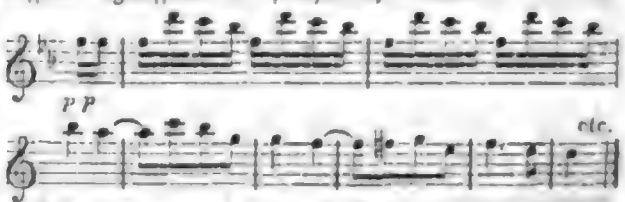
Ein Allegro agitato folgt; als wolle es mich nun gar ärgern, springt mir entgegen:



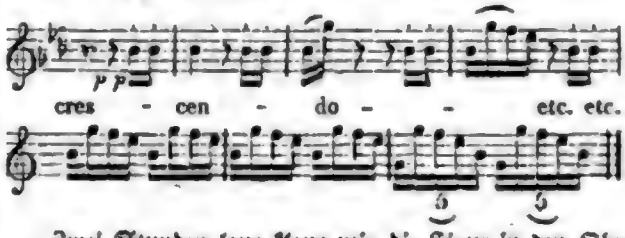
Am Schlusse des Adagios wurde ich ganz beschwichtigt durch:



Im Scherzo fing ich an, mich über meine Wuth heimlich zu ärgern und glaubte Ruhe zu haben vor der Figur. Das Finale beginnt: harmlos spiel' ich fort, da klingt pianissimo legatissimo das fürchterlich bekannte:



guckt in runden und eckigten Gestalten aller Orten hervor und nun vollends zum Schluß, um mich ganz außer mir zu bringen, tipst es und tapst es:



Zwei Stunden lang klang mir die Figur in den Ohren nach und dem Löwe gewiß das rechte, denn ich lobte ihn inwendig um manches an der Sonate und wand auf ihn eine Stelle, wenn auch nicht in ihrer ganzen Kraft an, die ein anderer Davidsbündler einmal schrieb und eine löbliche Redaction aufschlagen wolle n. Lpz. Ztsch. f. Mus. 1834. S. 3.*)

Aber einmal gereizt und herausgefordert, suchte ich anderwärts Achillesferſen beizukommen; denn wir wissen

*) »Wollt ihr wissen, was durch Fleiß, Vorliebe, vor allem durch Genie aus einem einfachen, ja an und für sich schwachen Gedanken gemacht werden kann, so leset in unserm Beethoven und sehet zu, wie er ihn (oft negativ, indem er die näherliegende Schönheit zurückweist) in die Höhe zieht und adelt und wie sich das anfangs gemeine Wort in seinem Mund endlich zum hohen Weltenspruch gestaltet.«

an ersten Tonhelden kleine Stellen, wo Recensirpfeile eindringen können und irdisches Blut treffen.

Nach dem, was ich bis jetzt von Löwianis gespielt, ist mir's ziemlich klar, was ich will und zu sagen habe. Reich an innerm, tiefen Gesang, wodurch sich seine Balladen auszeichnen, wählt er sich ein Instrument, welches, um zu klingen und zu singen, mit andern Mitteln behandelt sein will und durch andere wirkt als die Menschenstimme. Löwe spielt getreu mit den Fingern nach, was er in sich hört: ich glaube, er erfindet das meiste ohne Instrument. Nun kann wohl eine dürftige Claviermelodie, gut gesungen, noch ziemlich klingen, aber eine reiche Melodie für die Stimme wird erst halben Effect auf dem Clavier machen. Je älter ich werde, je mehr sehe ich, wie das Clavier, namentlich in drei Sachen, wesentlich und eigenthümlich sich ausspricht, — durch Stimmenfülle und Harmoniewechsel (wie bei Beethoven, Franz Schubert), durch Pedalgebrauch (wie bei Field), oder durch Volubilität (wie bei Czerny, Herz). In der ersten Classe trifft man die en gros-Spieler, in der andern die Phantastischen, in der dritten die Perlenden. Vielseitig gebildete Componistenvirtuosen wie Hummel, Moscheles und zuletzt Chopin, wenden alle drei Mittel vereint an und werden daher von den Spielern am meisten geliebt; alle aber, denen keines von ihnen eigenthümlich, die keines von ihnen besonders studirt, sind zurückgesetzt worden. Löwe nun benutzt sie auch zusammen: aber ich halte ihn für keinen feinen Clavierspieler und der Geist allein nimmt nicht ein. —

Ordentlich ernsthaft kann man bei dergleichen Untersuchungen sprechen, auch ohne an die elegische Sonate zu denken, die ich aus vielen Gründen liebe und der brillanten vorziehe, wie es der Componist selbst thun wird. Drei Theile zu einem Ganzen abzuschließen, ist meines Glaubens die Absicht der Sonaten-, auch Concert- und Symphoniern-Schreiber. Die Alten thaten es mehr äußerlich in Gestalt, Tonart; die Jüngern breiteten die einzelnen Theile noch in Unterabtheilungen aus und erfanden den einen neuen Mittelsatz, das Scherzo. Man blieb nicht dabei, eine Idee nur in einem Satz zu verarbeiten, man versteckte sie in andern Gestaltungen und Brechungen auch in die folgenden. Kurz man wollte historisches (lache nicht, Eusebius!) und als sich die ganze Zeit poetischer entwickelte, dramatisches Interesse hineinbringen. Neuerdings knüpfte man die Sätze noch mehr zusammen und schloß sie durch augenblickliches Uebergehen in die neuen aneinander.

Wenn in der brillanten Sonate der Faden mehr sicht- und fühlbar war, so spinnt er sich in der elegischen mehr geistig fort. F-Moll-Charakter bleibt es von Anfang bis Ende, er klingt selbst durch alle Ausweichungen hindurch. Die Flüchtigkeit, mit der Löwe componirt, liegt in seiner Eigenthümlichkeit, nie bei dem Einzelnen stehen zu bleiben, das Ganze in einem Augenblick zu erfinden und in einem Strich zu vollenden. Nur dadurch entschuldigt sich das viele Unbedeutende, das man mit in den Kauf nehmen muß, wie bei dem Landschaftsmaler die Gräser und die Wolken, obschon man sie in Natur besser haben könnte.

Noch eines spür' ich bei den Löwischen Compositionen heraus, daß man nämlich, wenn er fertig ist, gern noch etwas wissen möchte. Leider ist es mir selbst oft und einfältig vorgekommen, wenn mich jemand gefragt, was ich mir bei meinen eigenen extravaganten Ergießungen gedacht hätte, darum will ich keine Antwort; — aber ich behaupte dennoch, daß bei Löwe oft etwas dahinter steckt.

In der Einleitung stören mich gleich die Harmonieen $\frac{6}{4}$ $\frac{5}{3}$ $\frac{7}{3}$ E, Des, H, die im ganzen Satz wiederkehren. Man sehe nach! Sonst ist er aber kräftig-zart, dunkel und fast zu leidenschaftlich, um elegisch zu heißen. Das Andante nenn' ich ein Lied, kurz und gut. Das Presto übergeh' ich, weil es mir durchaus mißfällt. Aus dem Finale sieht mich eine verschleierte Nonne wie durch ein Gitterfenster an: mittelalterlich ist es gewiß.

Lachen muß ich, wenn Löwe manchmal Fingersatz und oft recht komischen anzeigt. Es wird ihm einerlei sein, mit welchen Fingern er gespielt wird, oder ob auf der G-Saite. Wie? — — — — Ich sollte meinen.

Florestan.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Rudolstadt.

(Großes Concert am 29. März.)

— — Das concert spirituel fing mit der Weihe der Töne von Spohr an. Im ersten Satz konnte man musikalisch recht oft den Kukuk, die Wachtel ꝛc. schreien hören, auch Nachtigallenschlag, Harmonienrauschen im Walde, Zephyrsäuseln, Wellengeflüster und Sturm und Gewitter fehlen nicht. Doch schien mir manches zu gut nachgemacht. Der zweite gibt uns Anfangs ein schönes *) melancholisches Wiegenlied, wie es nur Mutterſorge und Liebe einflößen kann. Meisterhaft das Zusammenstellen vom Ständchen, Tanz und Wiegenlied. Der dritte weckt kriegerische Gefühle. Ein schöner, nur zu langer Marsch, der sich mit der Zeit verliert, zeigt an, daß Krieger in die Schlacht ziehen. Immer und immer kehren die schmerzlichen Melodieen der Zurückbleibenden wieder, die, an und für sich schön, durch das Zu-oft monoton werden. Der zum Schluß eingeflochtene ambrosianische Lobgesang wirkte vortrefflich. Im vierten Satz Begräbnißmusik voll Charakterschönheit und der Componist ganz wieder in seinem Elemente. Schule und richtige Anwendung derselben in der größten und schönsten Vereinigung. Ausgezeichnet gehal-

*) Man vergleiche dagegen unsern Engländer in der Londoner Correspondenz, wie über die ganze Symphonie die Nr. 1f. 27. 28.

ten der Choralgesang der Clarinetten und Violoncellos: »laßt uns den Leib begraben« und ganz dazu gehörig das Pizzicato der Streichinstrumente. Das darauf folgende Allegretto: »Trost in Thränen«, ist dem Genre des Componisten wieder ganz eigenthümlich. —

Die Symphonie wurde vom Orchester ausgezeichnet vorgetragen, wenn auch mehr Mechanismus als Geist vorwaltete. Nur das immerwährende Tactirgesause um den Kopf des Dirigenten störte mich.

In der zweiten Abtheilung gab man Christus am Oelberge von Beethoven. Es mochten wohl an 60 Sänger und 40 Instrumentisten zusammen sein. Vom Orchester läßt sich nur Gutes sagen. Die anstrengende Sopranpartie des Seraph wurde gut gesungen. Der Tenor »Christus« dagegen schien in diesem Genre der Musik nicht wohl zu Hause zu sein. Am besten gelang ihm die letzte Solopartie mit Chor. Die Baßpartie des Petrus war in guten Händen; gutes Organ, metallreiche und sonore Stimme, aber noch zu viel Natur. Man wird mich nicht mißverstehen. Die Chöre der Krieger und Jünger traten neben den Engelchören vortheilhaft hervor. Auch hier bemerkte man ein zu leidenschaftliches Anstrengen des Dirigenten. An so viele unruhige Luftlinien kann sich kein Orchester halten. — e —

Chronik.

(Oper.) Leipzig. 11. April. — Capuleti und Montecchi. Julia — Livia Gerhard, Romeo — Mad. Schröder. — Julia setzte ihr zum Abschied den Lorbeerkranz auf. Was folgte, war herrlich anzuschauen.

(Concert.) Paris. 15. März. — Stamati, Schüler von Kalkbrenner. — 18. März. Profeti. (S. nachher.) — 23. März. Iwan Müller (Clarinette). — 7. April. Osborne (Pianoforte). —

Berlin. 6. April. — Musikdir. Möser und Sohn (Violine). — Am 12. im Opernhaus große Symphonie in 5 Abtheilungen von Gustav Nicolai.

Rudolstadt. 29. März. — Großes Concert. Die Weihe der Töne von Spohr — Christus am Oelberg von Beethoven. (S. vorher.)

Vermischtes.

(67) Clara Wieck ist in Hamburg neunmal aufgetreten. Sie reist von da über Berlin nach Leipzig. In Berlin spielt sie nicht. — Kalkbrenner gibt in Besancon Concert, die Filipowitz in Brüssel, der Violoncellist Servais in Lille und den franz. Norddepartements. — Cyprian Romberg reiste vor etlichen Tagen durch Leipzig; er will nach England. — Maschinka Schneider aus Dresden tritt ehestens eine Kunstreise über Leipzig, Berlin nach Hamburg an. — Mad. Schröder wird nach einem Ausflug nach Magdeburg noch vier Gastrollen in Leipzig geben und dann ihre große Kunstreise durch Oesterreich, Oberitalien nach Paris und London fortsetzen. — Der Musikdir. Carl Müller aus Braunschweig gibt im Verein mit Ganz etliche Soireen in Berlin. — Lipinski soll gewiß nach Deutschland kommen und während der Ostermesse in Leipzig spielen wollen. — Fetis kömmt in der Charwoche nach Paris, um wiederum einige historische Concerte, wie er deren vor zwei Jahren veranstaltete, zu geben. —

(68) Erzherzog Anton von Oesterreich, der Protector der Gesellschaft der Musikfreunde des öster. Kaiserstaates, ist vor Kurzem gestorben, eben so Aline Bertrand, die erste Harfenspielerin, und Nadermann, der erste Harfenspieler zu Paris. —

(69) Von Cramer in London erscheint eben ein Heft neuer Etuden (S. nachher Corresp. aus London.) — Schon lange spricht man von einem zweiten Hefte der Studien von Ludwig Berger. Warum hält der hochgeachtete Künstler so lange damit zurück? — Cherubinis Lehre vom Contrapunkt und der Fuge erscheint bis zum 1. Juni. Der Subscriptionspreis ist 20 Francs. — Die Baillotsche Violinschule wird in Nro. 12. der Revue von Fetis außerordentlich gerühmt. Wir berichten ehestens darüber. — Ein neues Buch von Dr. Schneider führt den Titel: Poesie und Musik und einen zweiten: Versuch einer medizinischen Musik. Auch hierüber später. — Vom Schillingschen Universallexikon sind sechs starke Lieferungen fertig (A bis B quadratum). — Das neue Londoner Journal „the musical magazine" haben wir noch nicht erhalten. —

(70) Unser Capellmeister, Ferdinand Stegmayer, ward, als er bei der ersten Gastrolle der Mad. Schröder an das Directorpult trat, mit lautem Bravoruf empfangen. Ist es wahr, daß er uns zu Michaelis ganz verlassen wollte, so wäre das ein unersetzlicher Verlust für Leipzig, da es in ihm einen der ersten Musikmenschen verliert. —

*** Den uns gütig mitgetheilten, mit »Fr. Heinse« unterschriebenen, übrigens vortrefflichen Bericht über Norma konnten wir nicht aufnehmen, da schon ein anderer unter der Presse war. D. Red.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. **№ 32.** Den 21. April.

Ueberall will i der obenauf sein,
Wie's eben in der Welt geht.
Jeder sollte freilich grob sein,
Aber nur in dem, was er versteht.
Westöstl. Divan.

Goethe und Zelter.

(Fortsetzung.)

Gehen wir nun näher auf den letzten Band ein, so haben wir nach dem Obengesagten noch im Allgemeinen der höchst interessanten Andeutungen zu gedenken, die Goethe über den zweiten Theil des Faust gibt, dessen Dichtung in diese Periode fällt (S. 104 und 193 ꝛc.), ferner der Mittheilungen und Aussprüche über Schiller, in vorzüglichem Bezug auf Goethe, Sterne, Molière, Bürger, Hegel, Tieck und zumeist über die Gebrüder Schlegel (S. 318—320); gehen wir aber auf das Besondere über, d. h. auf das vorzüglich in unseren Zweck Einschlagende, so können wir nicht unterlassen, auf Zelters bescheidene Ansichten über den Briefwechsel aufmerksam zu machen, die wir den Gegnern desselben nur vorzuhalten brauchen, um sie in vielen ihrer ungerechten Beschuldigungen zu widerlegen.

Gern würden wir hierauf bezügliche Stellen (wie S. 92. 252.) anführen, wenn wir nicht den uns gegönnten Raum zu überschreiten fürchteten. Musikbezüglich scheinen uns folgende Stellen eine weitere Bekanntwerdung zu verdienen.

(S. 26) ——— »Habet nur Talent, ihr guten Deutschen, und geht damit hin, wo ihr Ohren, Augen, Lust und Sein findet, die Fremde soll euch nichts anhaben! Dürer, Hackert, Goethe und wer noch, haben ihr Talent in Italien gestärkt und gefestet, und wer nichts mit dahin nimmt, wird nichts zurückbringen. Händel, Graun, Hasse, Mozart haben, wo sie nur waren, Musik gemacht, ob Schottische, Italiänische, Evangelische? das war ihnen all Eins, und was sie gut gemacht, davon ist die Welt erfüllt. Eure deutsche Tonkunst — ihr Herren vom Stuhle — in Ehren! wenn ihr nur erlaubt, daß Musik Musik bleibt!«

(S. 45) »Den 1. Nov. 1830. Gestern habe ich endlich den vielgetadelten soi-disant Andreas Hofer, ci-devant Wilhelm Tell an mir vorübergehn sehn und gehört, und ich glaube mein Spiel gewonnen zu haben (s. S. 38).

»Der Componist hat diesmal eine Oper für Paris geschrieben, das ein vorzügliches Orchester und zu Sängern Schreier hat. Ihn selbst hab' ich in seiner ganzen Eigenheit wieder erkannt, doch sein Werk ist ein Neues, wie sein neues Terrain, und ich halte diese Oper sogar in Italien für unausführbar, weil die Sänger sie nicht werden singen wollen und die Orchester sie nicht spielen können. Die Oper hat vier Acte und überall ist Geist und Leben. Läßt man sich in seinen italiänischen Opern manche longueurs gefallen, so ist hier nichts als beständiges Aufleben durch flammende Variation. Das Gedicht ist eine lächerliche Verfälschung der Geschichte unserer Zeit ꝛc.

(S. 61) »Vorgestern habe einmal wieder den Matrimonio segreto bei den Königsstädtern gehört. Da sitzt man gelassen, mir nichts dir nichts, auf der Seggiola; vernimmt die hunderttausendste Geschichte aller Tage, die gewesen und sein werden; ist wohl im Weh, indem das leichteste, loseste, frommste, ewigwahrste Tonspiel mich umfächelt, trotz aller Mühe, die sie sich da oben geben, aus Weiß Schwarz und was sonst zu machen.

(S. 175) »Den 19. April. Gestern ward hier Christus am Oelberg gegeben. Das Werk scheint ein Fragment zu sein, und der Text nimmt sich aus, als wenn ihn der Componist sich zu eignem Verbrauch gemacht hätte. Zur Probe Folgendes:

1) Die Einleitung kann ein inniges, schmerzlich tiefes Gebet, ein lebendig frisches Seelenleiden zu erkennen geben. Das starke Orchester ist wie ein übervolles Herz, ein Puls übermenschlicher Gewalt; ich war ergriffen. Darauf singt Christus (am Oelberge):

Jehova, Du mein Vater! o sende
Trost und Kraft und Stärke mir!
Sie nahet nun, die Stunde meiner Leiden,
Von mir erkohren schon, noch eh' die Welt
Auf Dein Geheiß, dem Chaos sich entwand ꝛc.

Die gesperrten Worte stehn mit bewundernswürdiger Kunst

als lauter malerische Motive im glücklichsten Zusammenhange; wie etwa eine hübsche Aufgabe: zwischen fünf oder mehr gegebenen zufälligen Punkten eine schöne Gestalt oder Gruppe von Meisterhand einzuzeichnen. Der in den Worten enthaltene Unsinn verschwindet; wohlbekannte Töne erscheinen als nie gehört, man wird hingerissen.

— — — — — —

Und hat das Ganze keinen Styl, so löset sich alles in den erquicklichsten Formen so geistreich aus und ab, wie ein angenehmer Sommernachtstraum. Kritisch angesehen, ist das Werk ein Fragment, dazwischen Theile fehlen, und man hätte das Buch nicht nöthig; doch muß man es bei der Hand haben, um sich mit Erstaunen zu überzeugen, daß wahr ist, was mir Ramler von Graun bei Gelegenheit des Tod Jesu berichtet: »Nur Worte, lieber Ramler! Geben Sie mir nur Worte! das Uebrige will ich schon machen.« — Das Uebrige! ist das nicht hübsch?«

(Beschluß im nächsten Bogen.)

Aus London*).

(Die englische Oper.)

Kaum fürchte ich meinen Berichten eine Widerlegung der verkehrten Ansicht, nach welcher meiner Nation Sinn für Musik abgesprochen wird, vorausschicken zu müssen. Geht uns ein außergewöhnlich tiefes Gefühl für diese Kunst ab, so müssen wir ein sehr thörichtes und uneigennütziges Volk sein, da wir weder Zeit- noch Kosten-Aufwand scheuen, um sie auszubilden und zu genießen. Die Werke von Händel, Haydn, Mozart und Beethoven sind schon längst bei uns eingebürgert; wir wissen Cherubini, Spohr und Weber zu würdigen; wir fangen an, Geschmack an den dichterischen Schönheiten Mendelssohns zu finden, während uns Rossini, trotz seiner Mängel, von jeher als ein Mann von Genie galt. Auch die Usurpatoren (pretenders) des Geschmacks, wie Bellini, Donizetti, Pacini lernten wir bald nach ihrem wahren Werth schätzen, d. h. wie drei vom Genius ihres Vorbildes betrogene Tropfen, wiewohl ich leider gestehen muß, daß die tyrannische Mode den Compositionen dieser Künstler ein Ansehn beigelegt, das sie bei weitem nicht verdienen, jene Mode, die bei Mozart kalt bleibt und bei Pacini außer sich geräth, die Rossini in den Himmel hob und Webern einen trockenen Menschen (a bove **) nannte. Die Schuld davon trägt das Kingstheater, wo Hof und Adel zusammen kommen, — gegenwärtig ein rein italiänisches Opernhaus, während man dort früher die classischen Werke aller Schulen hören konnte. Allerdings besaßen wir mehre Theater, in denen man die Opern unsers Nationalcomponisten Bishop aufführte; sie waren Wunsch und Bedürfniß der großen Masse, die in alles Englische verliebt ist und deren Geldbeutel für die italiänische Oper zu leicht wiegt. Aber die Klänge Rossinis drangen bald zum Ohr des Volks. Die charakteristischen Rhythmen seiner Melodieen, die rauschenden Orchestereffecte, die wiederkehrenden brillanten Schlüsse, des Sentimentalen seiner Compositionen nicht zu erwähnen, sodann die Neuheit seines Styls, namentlich in den früheren Werken, wo er über den Putz noch nicht die Wahrheit vergaß, (ob schon der Willkühr der Sänger viel eingeräumt war), dies alles verbreitete seinen Namen sturmschnell bei uns, wie über den ganzen Continent. Der Glanz dieses neuen Sternes verdunkelte den Genius Bishops; — da trat dem Italiäner der deutsche Weber entgegen. Das Publicum ging plötzlich vom Heitern und Lebenslustigen zum Wilden und Geisterhaften über und unser Nationalcomponist, der sich etwas voreilig in die Schranken gewagt hatte, ward durch Oberon ganz verdrängt. Der Sieg war nun vollständig. Einheimische Musik ward nirgends gehört, sie schien in Ruhestand versetzt; die englischen Componisten gaben ihre letzte Hoffnung auf. Aber Weber starb und Rossini hörte auf zu schreiben. Jetzt trat Meyerbeer auf; aber seine Musik, die ein gemischter Styl seiner zwei Vorgänger, weder so glänzend wie die Rossinis, noch so romantisch wie die Webers, kam nicht weit über das italiänische Opernhaus hinaus und ging ohne bleibenden Eindruck vorüber. Noch konnten wir nicht aufkommen; — eine deutsche Gesellschaft ersten Ranges, mit der göttlichen (divine) Schröder-Devrient an der Spitze, kam an und bemeisterte sich aller Herzen. Niemals habe ich so großen Enthusiasmus gesehn, als bei den Vorstellungen des Freischützen, des Fidelio, der Euryanthe u. s. w. Während meines Aufenthalts in Deutschland habe ich ähnliche Gefühle erfahren und kenne den Maßstab, der hier angelegt werden muß. Jetzt spornte die allgemeine Anerkennung auch uns zur Nacheiferung an. Man verlangte nach einer Nationaloper, in der die englischen Tonsetzer, die bisher bei Aufführung ihrer Werke mit so vielen Schwierigkeiten zu kämpfen hatten, gleiche Rechte, wie die deutschen und französischen, genössen, von denen die letztern, meiner Meinung nach, mehr Fehler als Schönheiten enthalten. Man wollte eine Petition an den König entwerfen, es trat aber ein Umstand ein, der sie unnöthig machte.

Der unternehmende Eigenthümer des englischen Opernhauses, das einige Jahre vorher abgebrannt war, hatte eben ein neues aufgebaut und seine Absicht, es ausschließlich der Aufmunterung einheimischer Talente zu widmen, kund gegeben. Seinem Aufrufe ward durch Uebersendung einer Menge fertiger Opern lebhaft entsprochen; ein Beweis, daß man nicht müßig gewesen war und daß es, wie es sich erwies, keineswegs an Talenten fehlte. Im vorigen Jahre also ward das Haus geöffnet, obgleich die Sommersaison, die vom April bis zum November dauert, schon weit vorgerückt war. Demohngeachtet wurden in fünf Monaten drei große Opern mit Erfolg gegeben. Die erste, Nur-

*) Unser Correspondent ist ein geborner Schotte und der Bericht englisch geschrieben. D. Red.

**) „to vote one a bove, irgend einen ein unbändiges Cameel schelten« — steht im Originalbrief in einer Anmerkung; der Uebersetzer hat das obige Mattere vorgezogen.

jahad, von J. E. Loder, gehörte der Auberschen Schule an, die zweite, „the mountain sylph“, von John Barnett, war halb deutsch, halb englisch, die letzte, Herrmann von John Thomson, rein deutsch. Die Componisten der ersten und letzten, dem Publicum bis dahin wenig bekannt, hatten keine Ursache, über ihre Aufnahme zu klagen. Barnett war längst als gewandter und glücklicher Gesangcomponist anerkannt; seine Oper wurde 57 Abende hindurch gegeben.

Eine zweite Folge des Wetteifers, sich musikalisch hervorzuthun, war die Bildung der society of britüsh musicians, wo alle fremde Musik, ja selbst die der englischen Componisten, die nicht als Mitglieder der Gesellschaft aufgenommen, ausgeschlossen war. Das letzte halte ich für pedantisch (absurdly). Die Gesellschaft zählte binnen Kurzem 350 Mitglieder, von denen die meisten thätig mitwirkten; im Orchester spielten 80, unter ihnen einige der ersten europäischen Virtuosen. Im letzten Jahre gab man sechs drückend-volle Subscriptionsconcerte. Keine Gattung von Compositionen war ausgeschlossen, doch behielt die Instrumentalmusik sowohl durch Glanz der Ausführung, wie durch Auswahl und Abwechselung der Compositionen, die Oberhand. Wahrscheinlich kommt man von dem absurden Gedanken, alle fremde Musik auszuschließen, mit der Zeit zurück, da den jungen Künstler nichts mehr ausbildet, als wenn er sich neben den größten Meistern hört. Durch die allgemeine Bewegung wurden die Musikliebhaber in London lebhaft aufgeregt. Wie man sich nun nicht scheuete, mit den Künstlern, die am königlichen Musikfest ihre Kräfte gezeigt, zu wetteifern, so beschlossen auch die Componisten, eine Lanze mit ihren fremden Kunstgenossen zu brechen. 680 Stimmen und Instrumente waren zusammen, von denen nur 25 eigentliche Musiker (professional gentlemen) an den Instrumenten, die bei Musikliebhabern nicht gäng und gäbe sind, angestellt waren, und gaben 5 oder 6 Kirchenmusikconcerte mit außerordentlichem Erfolg. Ich wohnte vielen ähnlichen Aufführungen in England bei, oftmals der Singakademie in Berlin, war selbst Mitglied des Cäcilienvereins in Frankfurt, aber da erst habe ich die Kräfte, mit welchen Kirchenmusik wirken muß, kennen gelernt. Die Soprane, von denen viele in ihren eigenen Equipagen angefahren kamen, wurden allgemein bewundert. Früher waren noch nie Dilettantinnen öffentlich aufgetreten. Beinahe eben so schüchtern wie diese war anfangs das männliche Dilettantenpersonal; aber ich freue mich, daß das Eis gebrochen ist, denn durch gemeinschaftliches Zusammenwirken bilden sie sich gegenseitig zu höherer Vollkommenheit.

(Schluß im nächsten Bogen.)

Aus Paris*).

(Profeti — Die Pariser und die Componisten — Letzte Vorstellung der Italiäner.)

— — Profeti, ein Sänger an der italiänischen Oper, kann statt einer jährlichen Vorstellung im Theater, seinem Contrakt gemäß, ein Concert geben, worin ihm das Personal der Oper zu Gebote stehen muß. Diese lange, an allen Straßenecken, an allen musikalischen Fensterscheiben angekündigte Solemnité musicale fand endlich vor einigen Tagen im Hotel Lafitte statt.

Weit entfernt, von dieser Feierlichkeit eine weitläufige Skizze zu geben und eine Schulz, eine Grisi, einen Lablache, Rubini, einen Pantaleoni vorzuführen, oder über die musikalischen Unterschiede zwischen Rossini, Bellini, Donizetti zu sprechen, wollen wir diesmal einen kleinen Beweis von der Gründlichkeit und Tiefe, von der Treue und Zuverlässigkeit der französischen Presse bei solchen Veranlassungen vorlegen.

Wir lesen in der 73. Lieferung der Revue du Théatre eine sehr detaillirte Schilderung dieses Concertes, und finden unter andern über einen unserer deutschen Landsleute folgendes: »Ich glaubte alle Effekte erschöpft, als Herr Ernst uns auf seiner Violine ein allerliebstes Andantino seiner Composition, worauf eine Caprice und ein Finale aus dem Piraten folgten, hören ließ. Die Begleitung des Basses ahmte das dumpfe Rollen des Donners, das ferne Heulen des Sturmes, das Brüllen des empörten Meeres bis zur Täuschung nach, und über dieser Angst- und Schreckensscene schwebten die Töne der Violine von Ernst; das scharfe Sausen des Windes, die zerhackten, raschen und immer bis ins Unendliche hinaufsteigenden Töne malten uns die Matrosen, die, gedrängt durch die Gefahr, in der höchsten Eile bis zur äußersten Spitze des Mastes auf den Strickleitern hinaufkletterten. Das Decrescendo zeigte sie uns sodann auf dem Grunde des Schiffes, um die durch den Sturm zerrissenen Fugen zu stopfen und dem Einströmen des Wassers zu wehren; doch umsonst, die Taue reißen, der Mast stürzt, die Fugen borsten, das Schiff füllt sich mit Wasser, alles schreit, klettert, sucht sich zu retten, doch es sinkt in die Tiefe, Leichname und Schiffgeräthe schwimmen auf der empörten Oberfläche des Meeres. — Dieses ganze schaurige Drama zeigte uns Herr Ernst mit den Tönen seiner Violine.« —

Wir schließen die merkwürdige tragische Geschichte, die gewiß unsere deutschen Landsleute für unser Leben zittern und beben macht, damit, daß wir ihnen zur größeren Verständlichkeit mittheilen, daß das von Hrn. Ernst vorgetragene Violinsolo mit Quartettbegleitung gegeben wurde, bemerken ihnen nebenbei, daß Hr. Ernst nichts aus dem

*) Von einem andern Correspondenten.

Piraten, sondern Variationen über ein Thema aus dem Ludovic vorgetragen hat. — —

Nach der zweiten Vorstellung des cheval de bronce von Auber zog das ganze Orchester über den Boulevard durch die Straße Faubourg Montmartre nach der Straße St. Lazare, und führte unter Fackelbeleuchtung vor der Wohnung Aubers die Ouverture der genannten Oper auf. Das Volk strömte von allen Seiten zu und am Ende der Ouverture erhob sich zu Ehren Aubers ein lautes Bravo von allen Seiten der Straßen. Ein ähnlicher Aufzug fand nach der ersten Vorstellung der weißen Dame vor der Wohnung Boieldieus, statt. Die imposanteste Feierlichkeit dieser Art aber wurde nach der ersten Vorstellung des Wilhelm Tell von dem Orchester der großen Oper gegeben. Rossini wohnte auf dem Boulevard Montmartre. — Hier war der Ort geeigneter für die Zuschauer. Auch fand sich in einem Momente, wie dies in Paris bei der geringsten Veranlassung der Fall ist, eine zahllose Menschenmenge zusammen. Auf den Boulevards waren die Köpfe wie an einander gereiht und die Häuser waren besetzt bis an die Dächer hinauf. Hier wurden nun, vor einem Publicum von vielleicht hunderttausend Menschen unter Fackelbeleuchtung die gefälligsten Nummern der Oper aufgeführt und nach jeder Nummer ertönte ein Beifallklatschen, ein Bravo, ein Vivo Rossini, das mehr einem furchtbaren Ungewitter, als dem Ausbruche menschlicher Stimmen glich. —

Vom 1. April. Gestern sangen die italiänischen Sänger ihren Schwanengesang. Sie ziehen ab, die Winternachtigallen, nach dem Nebelland der Britten. Eine gleiche Künstler-Caravane hat die Welt nicht leicht zusammen gesehen: — Grisi, die Liebliche, die Herrliche, Rubini, den König des Tenors, Tamburini, den Männlich-kräftigen, den majestätischen Sänger, Lablache, den Unerreichbaren, den Einzigen, den Gott der Bassisten, sodann Iwanoff, den Sänger vom Norden, der an Reinheit und an Silberton der Stimme selbst im Süden nicht seines Gleichen hat. Santini, gleich ausgezeichnet, gleich groß, schließt sich diesem Pilgerzuge an.

Man muß diese Sänger hören, um die Vorliebe der Pariser für die italiänische Oper in Vergötterung der Grisi, des Lablache, Rubini und Tamburini sehr verzeihlich zu finden.

Die gestrige Vorstellung war höchst stürmisch, das Publicum war trunken; fast alle Nummern wurden wiederholt; Blumen, Bouquets, Kränze und Billete wurden auf die Bühne geworfen; von Rubini forderte man in einem Zwischenacte die große Scene aus dem Piraten; der Applaus glich einem Ausbruch von Wahnsinn, Blumen und Kronen warf man ihm hin, als wolle man ihn darein verstecken.

Laporte, der Director der italiänischen Oper in London, befindet sich in Paris und verwendet alles, um die Sänger wo möglichst schnell über den Canal zu bringen; doch sie zögern, weil ihnen Laporte noch von ihrem letzten Engagement 1000 Pfund Sterling schuldig blieb. Sie fordern vor ihrer Abreise Rückzahlung und sichere Garantie für die Zukunft. Mzr.

Chronik.

(Kirche.) Leipzig. 17. April. — Das Ende des Gerechten von Schicht. Große Musikaufführung unter Leitung des Hrn. Musikdir. Pohlenz.

Arnstadt. 17. April. — Die sieben Worte des Erlösers von Haydn. Concert des hiesigen Musikvereins.

(Oper.) Frankfurt. 12. April. — Adlers Horst von Gläser zum erstenmal.

Ankündigung.

Nachstehende, bei N. Simrock in Bonn erschienene

Opern im Clavierauszuge

mit Texte im großen Format sind bis Ende 1835 zu folgenden

höchst wohlfeilen Preisen

durch jede Buch- und Musikhandlung zu beziehen. Nach dieser Zeit tritt der frühere Ladenpreis wieder ein. —

	Frs.	Cs.	Thl.	Sgr.
Auber, D. F. E. Die Stumme von Portici (La Muette de Portici) franz. u. deutsch	6.	—	1	18.
Beethoven, L. van. Fidelio, deutsch	10.	—	2	20.
Boieldieu, A. Die weiße Dame (La dame blanche) deutsch und franz.	12.	—	3	6.
Mehul, F. Joseph und seine Brüder (Joseph en Egypte) deutsch und franz.	6.	—	1	18.
Paer F. Achilles, ital. und deutsch	11.	—	2	28.
— — Camilla, ital. und deutsch	10.	—	2	20.
— — Griselda, ital. und deutsch	12.	50.	3	10.
— — Sargino (Der Zögling der Liebe) ital. und deutsch	10.	—	2	20.
Rossini, G. Elisabeth, ital. und deutsch	10.	—	2	20.
— — La Gazza ladra, ital. und deutsch	12.	—	3	6.
Weigl, J. Die Schweizerfamilie, deutsch	6.	—	1	18.
Winter, P. Das unterbrochene Opferfest, deutsch und französisch	10.	—	2	20.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. **№ 33.** Den 24. April.

Liebt die Götter und denkt freundlich der Sterblichen!
Haßt den Rausch, wie den Frost! lehrt und beschreibet nicht!
Wenn der Meister euch ängstigt,
Fragt die große Natur um Rath.
Hölderlin.

Kritik.

(9) Sonaten für Pianoforte.
(Fortsetzung.)

3.
(Die von Taubert.)

»Den ersten Satz dieser Sonate halt' ich für den ersten, den zweiten für den zweiten, den dritten für den letzten — in absteigender Schönheitslinie.« So etwa würdest du, mein Liebling Florestan, deine Rede anfangen. Ihr dürft mir aber nicht darüber, Jünglinge, die ihr gleich eure Eselskinnbacken anlegt! Denn wie Florestan eine merkwürdige Feinheit besitzt, die Mängel eines Werkes im Nu auszuspüren, so findet dagegen Eusebius mit seiner weichen Hand schnell die Schönheiten auf, mit denen er gar oft auch die Irrthümer zu überdecken weiß. Beide haltet ihr euch jedoch, wie Jünglinge pflegen, am liebsten und längsten bei Dichtungen auf, in denen das phantastische Element vorwaltet. Zu den letzteren gehört unsere Composition nicht.

Schon im vorigen Frühlinge hatten wir uns gemeinschaftlich über ein kleineres Clavierstück desselben Componisten berathen; ihr besinnt euch, es war unserer werthen Freundin Henriette zugeeignet. Wir haben nicht nöthig, von unserem damaligen Urtheil etwas zurückzunehmen. Hier wie dort finden sich, wenn auch keine neue extraordinäre Lebenszustände, doch allgemeine, treffliche Wahrheiten, in edler Form von einem gebildeten Manne vorgetragen. Er hütet sich wohl, etwas zu sagen und zu versprechen, was er nicht verantworten und halten oder etwas zu unternehmen, was ihn in Schulden stürzen könnte, so genau kennt er sein Vermögen und so weise versteht er damit umzugehen. In diesem Bezuge könnten manche von ihm lernen.

Ist nun allerdings der Anblick einer ausschweifenden Natur, (bis sie der Jüngling allmälig in ruhige Kunstkreise fassen lernt), erregender, großartiger und dem malerisch überstürzenden Wasserfalle zu vergleichen, so lassen wir uns doch auch gern vom willigen, gefahrlosen Flusse tragen, dessen Boden wir fühlen mit Goldkörnern und Perlen auf dem Grunde. Es wäre ungerecht, wollten wir es in Hinsicht auf unsere Sonate bei diesem Bilde bewenden lassen. Namentlich strömt der erste Satz vom Anfang bis Ende so lebhaft fort, daß sich der letzte, trotz der äußeren, größeren Schnelligkeit, fast matt ausnimmt: denn während dort die Bewegung aus der Tiefe nach der Höhe strebt, so scheint hier nur noch die Oberfläche erregt. Indeß kann es sein, daß einer, der das Finale der Phantasiesonate in Cis-Moll von Beethoven nicht kennt, anders urtheilen möchte: weshalb ich den einfachen Ausspruch thue, worauf denn zuletzt alle musikalische Kritik hinausläuft, daß mir der letzte Satz nicht gefallen hat.

Dagegen dünkt mir der erste Theil so schön angelegt, fortgeführt und ausgebaut, daß er verdient, ihn schärfer in's Auge zu fassen. Und hier mag Eusebius sprechen, dessen Gedanken hierüber mir nicht mißfallen:

Halblaut fängt die Sonate an. Es ist, als wenn erst Alles vorbereitet, zurecht gelegt würde. Der Gesang wird stärker. Wie im Orchester fällt das Tutti ein. Eine rasche Figur spinnt sich an. Wir haben bis dahin noch

nichts außerordentliches gehört; aber man wird fortgezogen, ohne sich gerade viel zu denken. Jetzt aber treten fragende Bässe auf in der harten Tonart: eine Stimme antwortet gar schön und schüchtern: »sehet mich nicht so hart an, thue ja Niemanden etwas zu Leide« und schmiegt sich an den ersten leisen Gesang an. Die vorigen raschen Figuren springen neugierig hinzu. Die Scene wird lebhafter; ein kleiner, zarter, lustiger Gedanke kann kaum aufkommen. Auf- und Niederwallen: Vor- und Zurückdrängen; eine starke Hand greift ein und schließt ab. Zwei neue, aber blasse Gestalten treten hervor, eine männliche und eine weibliche, und erzählen, was sie erfahren an Schmerz und Lust. Theilnehmend kommen andre hinzu: »»rafft euch nur auf, Thrän' aus dem Auge, Blitz in dem Auge«« — »aber den Schmerz um die, die nicht mehr sind, vergebt uns« — nun ebnet sich alles, das Fremdartige vereinigt sich, das Bekannte geht mit dem Unbekannten; eine alte Stimme wohlgemuth meint gar: aber wer wird gleich über Alles so außer sich sein! »Hört mich wieder« spricht die erste Stimme *). — —

So weit Eusebius, wenn er auch offenbar manches hineinfühlt. Im zweiten Satz, von dem ich noch gar nichts gesagt, erscheint die frühere Hauptgestalt in ganz neuer Weise. Als wäre alles vergessen von der alten Wehmuth, tritt sie freundlich und sicher auf; vom Weinen sieht man kaum noch etwas und würde man sie darum fragen, so würde sie es läugnen. Der ganze Schauplatz ist verändert; es scheint alles praktischer, lebensthätiger; in einigen Physiognomieen liegen so zarte, originelle Züge, daß ich euch gar nicht darauf aufmerksam zu machen brauche. Der letzte Satz scheint mir etwas ungelenk an das Scherzo geknüpft, wie ich ihn denn überhaupt dem Componisten nicht verzeihen kann, der eine glücklichere Stunde hätte abwarten müssen. —

Was mir sonst an dem jungen Künstler, besonders als Componist für das Clavier, mißfällt, darüber giebt es später einmal Zeit zu reden. Raro.

(Beschluß folgt.)

Goethe und Zelter.

(Fortsetzung.)

Interessant ist es, hiermit ein früheres Urtheil (im J. 1812) über das nämliche Werk zu vergleichen, wo er mit dem Wesen Beethovens noch nicht vertraut war, obschon er es anstaunte. Ist es nicht ein schöner Zug, ein früheres **) Urtheil, dessen Unrichtigkeit er später eingesehen, nach so langen Jahren zurückzunehmen?

*) S. 7. Syst. 6. T. 4.

**) Th. II, 30. »Auch ich bewundere Beethoven mit Schrecken. Seine eigenen Werke scheinen ihm heimliches Grauen zu verursachen: — — — Das letzte mir bekannt gewordene Werk (Christus am Oelberge) kommt mir vor wie eine Unkeuschheit, deren Grund und Ziel ein ewiger Tod ist. — —«

Welcher von den neueren Kritikern hat ein solch vorurtheilfreies und treffendes Urtheil über Bellini gefällt, als wie folgt:

(S. 377) »Der italiänische Componist Bellini war mir noch unbekannt; Gott weiß, ob ich ihn nun kenne! Die Musik ist das zufälligste Gesprcu von Einfällen, die wieder absichtlich jeder Bedeutung dessen, was vor ist, entgegenstehn. Man ist zwischen Aug' und Ohr, Gefühl und Verstand, die sich beißen und kratzen, hin- und hergeworfen. Dabei hat der Kerl Talent, Dreistigkeit und beherrscht Orchester und Sänger auf's impertinentste. Solch Zeug wurde auf dem Königsstädter Theater mit einer Art von Virtuosität bezwungen. Ich war einige Male in Verzweiflung zum Davonlaufen, und eh' ich mich ganz erholen können, kam etwas, das mich auf meinen Sitz wieder zurückdrückte. Am Ende war ich wie zerquetscht. Dergleichen lernen nun jetzt die Italiäner von uns Deutschen, als ob sie sagten: Schämt Ihr Euch! Ihr übersetzt es ja; wir haben Euch zum Besten und Ihr merkt es nicht. Ihr müßt es thun; wir können's nicht lassen.«

Der Erwähnung verdienen noch folgende im 6. Bde. berührte Gegenstände:

F. Mendelssohns Reise nach Italien; Radzivils Musik zu Faust; die Schätzel; Haydns Jahreszeiten; Santini; Mara; der Gott und die Bajadere von Auber; Vampyr; Dlle. Schechner; Sargines; Lindane von Bäuerle; Fräulein am See; Jouys Text zur Spontinischen Oper: die Athenienserinnen; die Marmorbraut; Templer und Jüdin; Fra Diavolo.

»Können wir auch *), von dem jetzigen Standpunkt der Musik aus betrachtet, nicht allen Urtheilen beistimmen, da natürlicher Weise die Zeit auch auf den scharfsinnigsten Geist einigen Einfluß ausübt, so sind immerhin die unrichtigen und beschränkten Aeußerungen eines Mannes, wie Z., von Interesse, indem sie uns zeigen, wie sich selbst ein starker, ja einestheils sogar über seine Zeit stehender Geist ihren Einwirkungen hingibt, und sich in ihnen geirrt, aber auch gegen dieselbe ankämpft und aus ihnen am Ende doch siegreich ersteht; wenn nicht etwa die Vorurtheile aus seiner Eigenthümlichkeit, die jeder tüchtige Mensch haben muß, und die bei Z. so außerordentlich stark und gerade darum für uns von desto größerem Werth ist, entsprungen sind und wiederum dadurch unsere Aufmerksamkeit verdienen.« Es ist nicht zu leugnen, die enthusiastische Jugend erkennt gewöhnlich den aufblühenden Genius, das aufkeimende Talent zuerst und verschafft ihm durch seinen Feuereifer die verdiente Anerkennung. Aber oft hebt ihr Enthusiasmus auch falsche Götter auf den Altar und der Irrthum feiert auf kurze Zeit seine Apotheose. Das reifere Alter dagegen, nicht mehr durchströmt von gährendem Jugendmoste, geht prüfender seinen Weg. An dem Bestehenden und als gut Erkannten festhaltend, erkennt es langsamer das neuerstandene Talent und Genie an; um so schwerer wiegt

*) Worte, die wir bei Beurtheilung der ersten Bände schon ausgesprochen, und die wir zur Vermeidung aller späteren Wiederholungen hier nochmals vorführen.

aber auch dann das Urtheil. Schon vorgeschritten in den Jahren, nach und nach zum Greisenalter übergehend, so tritt Z. in vorliegendem Briefwechsel auf, ein Mann graden Sinns, kräftiger Natur, der in seiner Jugend, ehe noch das Neue mit dem Alten seinen Kampf begonnen, ganz im Sinne des letzteren auferzogen, aber von glühender Liebe für die Musik ergriffen, sich das Gelernte, Gutes sowohl als Vorurtheil, mit allem Eifer eingeprägt. Die neue Zeit tritt ein, Welt und Kunst erleiden gewaltige Umwälzungen. Soll nun Z. so schnell von dem als tüchtig und wahr erkannten, das sich als solches vielleicht später gar wieder erprobt, loslassen? Mit Sicherheit schreitet sein Geist fort aus der alten in die neue Zeit, und arbeitet sich zur Selbstständigkeit und Wahrheit empor.

(Beschluß folgt.)

Anzeiger.

(23) C. Banck, 6 Lieder f. e. Singst. m. Begl. d. Pianof. op. 5. Pr. 16 gr. Hofmeister.

— — Getrennte Liebe, 6 Lieder ꝛc. 12 gr. Peters.

— — 4 Gesänge f. e. Baßst. ꝛc. 8 gr. Friese.

Anzeiger durchaus, da der Componist in Rücksicht auf seine Verbrüderung mit diesen Blättern jede weitere Besprechung seiner Compositionen vermieden wünscht. Da wir nun gar nichts darüber sagen, so mag es Jeder selbst thun. Wir finden, der Verfasser verfährt mit Politik. Er nimmt die Liebe zur Unparteilichkeit als schützende Aegide gegen die Waffen der Kunstkritik und wirft sich ohne weiteres mit scheinbarem Heroismus in die Arme des Publicums: ich sage scheinbarem, denn uns will bedünken, er wisse da schon seine besondern Umarmungen zu finden. Doch wir kommen schon aus der Anzeige. 6.

(24) Josephine Lang, 4 deutsche Lieder f. e. Singst. m. Begl. d. Pianof. 36 kr. — 8 gr. München, Falter und Sohn.

Zu diesen Liedern wünscht' ich mir das geistreiche Fernglas, durch das Freund Eusebius im vorigen Blatte die Sonate von Delphine von Schauroth betrachtet hat: es muß schön sein, recht tief in die weiblichen Saiten zu dringen und in ihren Tönen eine ganze Welt voll Liebe, Schwärmerei blauer Augen und süßen Lippen zu entdecken. Hier ists anders, ich beklage mich; ich finde nur Empfindsamkeit, Nachgeahmtes — genug, um den engen Freundeskreis zu erfreuen, zu wenig, um ihn zu vergrößern. 6.

Wie bist du doch hart und kurzsichtig dazu, Freund! — ist Schwäche nicht der höchste Reiz echter Weiblichkeit? Empfindsamkeit nicht die Sprache einer schönen Seele, und soll das Weib nicht dem Manne (d. h. andern Componisten) nachahmen und folgen? Eusebius.

Aus Prag.

(Ciprian Romberg. Die Falschmünzer.)

Am 30. März gab Hr. Ciprian Romberg Concert. Mit vollem Glanze behauptet er den berühmten Namen seiner Familie; die eignen Compositionen, die er spielte, zeichneten sich durch einfachen Styl, durch Klarheit und wahrhaft echten Geschmack aus, sein Spiel selbst durch die Ungezwungenheit, Zierlichkeit und Präcision, die wir an Bernhard Romberg kennen. Man hofft und wünscht ihn noch in einem zweiten Concerte zu hören, wozu er jedoch, wenn nicht ein besseres, wenigstens ein aufmerksameres Orchester wählen sollte. Frl. Hlawa sang eine Arie aus Rossinis Cenerentola; viele Bravouren gelangen ihr gut; doch klingen ihre tiefern Töne am schönsten, und es thut uns leid, daß sie diese freudig aufopfert, um sich mühevoll einige hohe, jedoch schlechte, anzueignen.

Auch Madame Binder verschönerte dieses Concert, indem sie ein Gedicht von Fels deklamirte; aber das Gedächtniß, welches ihr auf der Bühne in den schwersten Rollen, die sie mit so viel Anmuth und Lebhaftigkeit darstellt, stets treu bleibt, verließ sie diesmal im Concertsaale; und von dem unerwarteten Verrathe überrascht, lachte Madame Binder selbst über sich, und endigte lesend ihre Deklamation. —

Am 30. März las man folgende Ankündigung an allen Straßenecken: »Zum Vortheile des Sängers Herrn Strakaty, zum ersten Male: der Schwur, oder die Falschmünzer. Musik von Auber.« Abends war das Theater angefüllt mit einem Publicum, das sich, in der Hoffnung, etwas Gutes zu hören und etwas Schönes zu sehen, zahlreich genug versammelt hatte. Aber wie fanden sich alle getäuscht! Nicht ein einziges Stück konnte Beifall finden; vergebens erklang die schöne, männlich volle Stimme des Herrn Pöck; vergebens ließ die Lutzer ihre Silbertöne hören ..... Wo kein Gesang ist — wie soll man da singen? — Dennoch muß man dem Orchester danken, welches nicht ermangelte, gegen das Ende des dritten Aufzugs, unserm Falschmünzer den Gnadenstoß zu geben, und zwar einen so erschütternden, daß er ihn zu Boden warf; wir hoffen daher, diese so gefährliche Person nicht mehr auf der Bühne erstanden zu sehen. 000

Aus Paris.

(Neuestes.)

— — Vom 10. April. Nach der letzten Vorstellung gab die Direction des italiänischen Theaters, wie das gewöhnlich der Fall ist, noch eine »allerletzte« und wenn die Zeit des neuen Engagements es erlaubt hätte, würde man mit einer dritten: — »auf allgemeines Verlangen« geschlossen haben. Kränze wurden in solcher Anzahl von den Damen und Herren auf die Bühne geworfen, daß man behauptet, das Blumenmädchen am italiänischen

Theater habe vor, sich von dem bei ihr versilberten Blumenregen ein Landgut zu kaufen. — Erst wollte das Sängerpersonal gestern abreisen, aber es war Freitag, ein Tag, an dem der italiänische Aberglaube nichts unternehmen läßt — und in der That, erst nach Mitternacht durften die Postillone Pferde und Wagen in Bewegung setzen. Man sagt, selbst Rossini, der übrigens ein sehr vorurtheilsfreier Kopf ist, bekenne ebenfalls diese Schwäche. Er sollte eines Tages mit dem Director des italiänischen Theaters abreisen, die Pferde fuhren vor, es war Abends 10 Uhr; Rossini erinnerte sich, daß es Freitag sei und war auf keine Weise zum Einsteigen zu bringen. Erst nach Mitternacht setzte der Mästro sich auf. —

Alle einheimischen und fremden Künstler und Virtuosen sind mit Concerten beschäftigt. Jeder rafft seine Schüler und Schülerinnen, seine nahen und fernen Bekannten zusammen und bildet sich so sein Publicum. Das Clavierspiel bildet überall den Hauptheil der Concertrepertoire: nur sehr selten kann man in einem Concerte ein Orchester hören. — Die vorzüglichsten Concertgeber dieser Woche sind Osborne; Liszt (zum Vortheile einer armen Familie); Vieuxtemps; die Steyrischen Sänger; Panseron und viele andere. Namentlich zog das Concert von Liszt durch die sonderbare Zusammensetzung des Repertoirs die Aufmerksamkeit auf sich. Es wurde darin gegeben eine Symphonie von Hiller; der Fischer, Ballade von Goethe (übersetzt), Musik von Berlioz; große Phantasie für Piano und Orchester (nach der Fischerballade und dem Räuberlied von Berlioz), componirt und vorgetragen von Liszt. Pilgermarsch von Berlioz ꝛc. — Auf dem Concertanzeiger Panserons, dem Romanzencomponisten, finden wir unter andern merkwürdigen Compositionsarten auch das Jägerchor aus der Euryanthe für 3 Sopranstimmen, arrangirt von Panseron. — Auch Berlioz bereitet ein Concert vor. Cherubini, den man vorzugsweise den Neidischen, den Eifersüchtigen nennen könnte, dem das Herz blutet, wenn ein junger Künstler aus der gewöhnlichen Reihe der Alltagscomponisten hervorragt, hat, nach allen möglichen Versuchen gegen Berlioz, ihm auch diesmal den Concertsaal des Conservatoriums verweigert. —

Neben diesem gestaltet sich ebenfalls ein Concert zum Vortheile der Polen, worin Hr. Panofka uns neue Proben seines Talentes in eigens zu diesem Concerte geschriebenen Variationen über: »Noch ist Polen nicht verloren« verspricht. — Ein anderes Concert, was sich namentlich durch die originelle Composition des Repertoirs auszeichnet, ist das der belgischen Künstler, worin namentlich Mad. Feuillet-Dumas, belgische Harpistin, die Hauptrolle spielt. Außerdem hört man Vieuxtemps auf der Violine, Batta auf dem Violoncell, sodann die Improperia von Palestrina; O crux ave spes unica von Orlando Lasso und am Schlusse deutsche Studenten-, Schlacht- und Trinklieder, vorgetragen von den deutschen Sängern an der Opéra comique. — Mad. Feuillet hat ein ungewöhnliches Talent. Sie gehört zu jenen seltenen Künstlern, die in einem so engen Bande mit ihrem Instrumente leben, daß sie, wie Paganini, durch ihre Person so viel Interesse erzeugen, als durch ihre Kunst. —

Am 8. wurde Brasilia, Ballet in einem Acte, Musik vom Grafen Gallenberg, zum Vortheile der Mlle. Taleoni gegeben. Die Preise der Plätze waren ums Doppelte erhöht, ein Sperrsitz kostete 24 Frc. Und dennoch konnten wir uns keinen Platz verschaffen, müssen daher unsere Notizen über die Musik dieses Ballets etwas hinausschieben. Die Einnahme dieser Vorstellung belief sich auf 25,000 Frc. —

Die Direction der komischen Oper beschäftigt sich, nachdem neuerdings Zemire und Azor von Gretry über alle Erwartung Beifall fand, mehrere ältere Werke in die Scene zu setzen. Man spricht von Richard Löwenherz, ebenfalls von Gretry, Montaux und Stephanie, Aline, Königin von Golconda, la Brinvilliers, Camilla und andern; augenblicklich ist die Reihe am: le diable a quatre. Der Text ist von Sedaine, der mit Philidor, Montigny, Gretry und vielen andern zahllose Opern geschrieben. Mzr.

Ankündigung.

In dem Verlage des Unterzeichneten erscheinen folgende Werke mit Eigenthums-Recht:

Bohrer, 7ème Conc. p. l. Violin avec orchestre ou Pianoforte. Op. 53.

— —, Grand Potpourri p. Piano et Violon sur des Airs de Weber et d'Auber. Op. 54.

Beethoven, gr. Quintuor concertant p. 2 Viol. Alto, 2 Vclls. d'après de l'oeuvre 5 par F. Ries.

— —, Quatuor p. 2 Viol. Alto et Velle. d'après de l'oeuvre 10 par F. Ries.

- dto 31 - - -
- dto 96 - - -

Frankfurt a. M., März 1835.

Fr. Th. Dunst.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 34. Den 27. April.

Nur in der Liebe spricht die Wahrheit. Wer lieblos spricht, urtheilt falsch.
Liebendes Irren ist wahrer, als lieblos treffende Wahrheit.
Kunstblatt.

Goethe und Zelter.

(Beschluß.)

Wie viele haben über die einzelnen einseitigen und groben Urtheile das eigentliche großartige Wesen übersehen, wodurch der Werth dieses denkwürdigen Briefwechsels bestimmt wird. Es gibt welche unter jenen Leuten, die, auch wenn sie die Meinung der Welt gegen sich hätten, die Sonne gleich einen finstern Klumpen nennen möchten, weil die Astronomen auf ihrer Oberfläche dunkle Flecken entdeckt, oder weil sie nicht ungeblendet hinein sehen können, oder weil sie mit Freuden lieber ihr Licht anstecken und leuchten lassen und den Leuten weiß machen möchten, der Tag ginge von ihnen aus. Zudem soll ein Briefwechsel, dessen Reiz ja im Leben und in der Stimmung des Augenblicks besteht, gar keine fortlaufende, ununterbrochene Kritik abgeben; sodann sollen nicht einzelne Ansichten unser Urtheil formiren, sondern das Gesammte soll es. Im vorliegenden aber entwickeln sich vor unsern Augen zwei so vollkommene Charaktere zu einem Ganzen, daß es nur von Beschränktheit und Lieblosigkeit mißverstanden werden konnte.

Welche hohe Meinung Goethe von dem Freunde gehabt, konnte nicht kürzer und umfassender ausgedrückt werden, als in seinem letzten Briefe, worinnen er gleichsam in Vorahnung seines Todes, Zeltern das schönste Vermächtniß vor der Welt übergibt: »Glücklicherweise ist Dein Talent-Charakter auf den Ton, d. h. auf den Augenblick angewiesen. Da nun eine Folge von consequenten Augenblicken immer eine Art von Ewigkeit selbst ist, so war Dir gegeben, im Vorübergehenden stät, beständig zu sein, und also mir sowohl als Hegels Geist, in so fern ich ihn verstehe, genug zu thuen.« Ein Geist aber, der im Stande ist, Goethe und Hegel, den höchsten Instanzen der Poesie und Philosophie unserer Zeit genug zu thuen, dürfte wohl auch dem, was zwischen diesen beiden Polpunkten liegt, Genüge leisten, ja die Bewunderung der Welt im höchsten Grad verdienen.

O ihr, die ihr den »Hecht und die Teltower Rübchen« nicht vertragen konnte, um euren Unmuth über das Buch auszuschütten, ihr, die ihr ihm Kelle und Mörtelfaß vorhaltet, statt den Maurermeister zu ehren, der sich aus dem Schmutz seines Handwerktreibens zu einer solch lichten Höhe des Geistes emporgearbeitet hat, ihr freilich in seinen Verhältnissen geboren, ihr würdet euer Lebelang mit Kelle, Mörtelfaß und Schmutz fungirt, und es vielleicht zum Gesellen gebracht haben. Darum werdet ihr auch nimmermehr begreifen, wie ein niedrig geborner Jüngling von sechzehn Jahren von solcher Liebe zu einem edlen Gegenstand erfaßt, so von dessen Würde ergriffen werden kann, daß er, dem Willen seines Vaters gehorchend, seine glühende Neigung überwindet, und sechs Jahre lang mit unerhörter Charakterstärke der Musik ganz entsagend, das Maurerhandwerk unverdrossenen Eifers betreibt, bis er als Meister sich eine feste, sorgenfreie Stellung zugesichert, sich noch einmal zu den Anfangsgründen der Kunst wendet, die er sicherlich mit wahrer Inbrunst geliebt haben muß, da er ihr solch ein Opfer bringen konnte. Solchen Charakter zeigte Zelter in seiner Jugend, er wußte ihn bis zum Greisenalter zu wahren. Die Kraft und Entschlossenheit, die alle Hindernisse überwindet, und sich in allem zeigte, was Zelter vornahm, glänzt auch in seinen Briefen hindurch. In ihrer Abrundung, in dem durch

treffende Bündigkeit vollendeten Ausdruck, in ihrem innren Vollgehalt geben sie denen seines Vorbildes, des größten Meisters im Styl, durchaus nicht nach. Wir wissen wohl, warum manche der Herren ein solch Geschrei gegen den Briefwechsel erhoben: es ist die Ahnung von der Bedeutsamkeit desselben, die Ahnung, daß er für ewige Zeiten Aufschluß über unsere Zeit gibt, und so manchen von ihnen in seiner Jämmerlichkeit zeigend, der Ewigkeit aufbewahrt. Ihr aber, ihr anderen unparteiischen Leser, bedenket wohl, daß gar manche von denen, über deren Werke und Person Zelter oder Goethe ihre wahre, freilich jenen unerwartete und unerwünschte Meinung ausgesprochen, ergrimmt auf die Freunde sind, welche sie in ihren Schwächen hingestellt, und ihnen nicht die convenzionellen Komplimente gemacht haben, zu welchen jene bei ihren Lebzeiten persönlich wohl zuweilen verpflichtet gewesen sein mögen.

Jedem Unbefangenen wird einleuchten, daß weder Goethe noch Zelter in der ersten Zeit ihrer Bekanntschaft daran gedacht, ihre Briefe zu veröffentlichen. Mit hundert bedeutenden Männern mochte Goethe sein Lebelanz in Correspondenz gestanden haben; konnte er den Gedanken fassen, alle hundert Briefwechsel würden gedruckt werden? Zelter war ihm damals noch ein tüchtiger Freund, den er wegen des innern Werthes an sich gezogen und hoch schätzte, und dessen Berichte ihm zur Belehrung und Ergötzung dienten, wie die Anderer auf andere Weise. Zelter selbst war schon befriedigt und selig in dem Gedanken, mit dem großen Goethe in Verhältniß und Correspondenz zu stehen; weiter wollte er nichts, wie er auch später ausgesprochen. Als aber Goethe so groß, frei und unabhängig dastand in der Welt und den Verhältnissen und als selbst sein häusliches Leben ein öffentliches wurde, da begann der Geist, der, ein Adler, allein hoch oben in den unendlichen Himmelsräumen schwebte, wohin ihm kein anderes Wesen folgen konnte, seine Einsamkeit zu fühlen, wie das Bedürfniß, noch einmal einen Anknüpfungspunkt mit der Welt zu suchen, bevor er seinen Flug in die Ewigkeit begonnen. Zelter, der Einzige, der von allen Vertrauten und Freunden mit ihm aus einer alten Zeit in die neue gewandert war, Zelter, der so lange treu und fest an ihm gehalten, Zelter war der, dem er sein Herz offen zeigen und in dem er sich Mit- und Nachwelt vorstellen konnte.

Weder Memoiren, noch Abhandlungen würden das vermocht haben, was Goethe zu günstigen Stunden niedergelegt im vertraulichen Briefwechsel, den ich, trotz seiner späteren berechneten Bestimmung vertraulich nenne, weil bei ihren Lebzeiten nur für den Freund die Selbstbekenntnisse mitgetheilt werden sollten, und erst, nachdem ihre Körper aufgelöst und alle Banden irdischen Lebens abgestreift, das Siegel des der Welt bestimmten Vermächtnisses gelöst werden sollte. —

Riemers Verdienst um Herausgabe des Werkes wird weniger die befangene Mitwelt, als die in dieser Beziehung vorurtheilsfreiere Nachwelt erkennen.

Leipzig. August Bürk.

Notiz über Fromental Halevy.

Die Jüdin, die vor einiger Zeit die Aufmerksamkeit von ganz Paris in Anspruch nahm und zu deren Vorstellung die große Oper einen unerhörten Aufwand an Costüm und Decorationen machte, veranlaßt uns, unsern deutschen Lesern einige Worte über den Componisten zu sagen.

Fromental Halevy wurde in Paris von israelitischen Eltern geboren, die er früh verlor und die ihn sammt einer Schwester und einem Bruder ohne Vermögen zurückließen. Leon Halevy, dessen Bruder, ist durch mehrere schriftstellerische Arbeiten in Frankreich rühmlichst bekannt, und beschäftigt sich augenblicklich mit der Uebersetzung des Luther von Werner und dessen Bearbeitung für das Théatre-francais.

Fr. Halevy genoß seine musikalische Erziehung im Conservatorium zu Paris und namentlich unter der Leitung Cherubinis. Er schrieb für die Preisvertheilung im Conservatorium die Oper: les deux pavillons, wonach ihm der Preis zuerkannt wurde und in Folge dessen er drei Jahre zum Studium der classischen Musik in Rom zubringen konnte.

Nach seiner Rückkehr aus Italien schrieb er ein kleines Opernstück l'artisan, welches 1827 im Theater Feydeau, aber ohne sonderlichen Erfolg zur Aufführung kam. In demselben Jahre componirte er mit Rifaut die Musik zu einem Gelegenheitsgedichte: le Roi et le Batelier, das an demselben Theater, ebenfalls ohne entschiedenen Beifall gegeben wurde.

Glücklicher fiel seine italiänische Oper, Clari, aus, in der Mad. Malibran die Hauptrolle mit ihrem außerordentlichen Talente umschuf. Hierauf folgte le dilettante d'Avignon und la langue musicale, wovon jene sich ziemlich auf dem Repertoir der opera-comique hielt.

Mittlerweile wurde Halevy zum Chordirector an der großen Oper ernannt, wo es ihm keineswegs an Gelegenheit, Proben von Geschick und Talent zu geben, mangelte.

Ueberdies arbeitete er nebst Gide, an der Ballet-Oper la tentation und verfertigte, wie man sagt, den größten Theil des von Herold begonnenen Ludovic.

Die Jüdin ist das bedeutendste seiner Werke und läßt eine gute, gründliche Schule und wahrhafte Kunstanlagen keineswegs verkennen.

Paris. J. Mainzer.

Aus London.

(Schluß.)

(Concerte der philharmonischen Gesellschaft.)

In der obigen Skizze habe ich nur das berührt, was ich selbst kenne. Es war für meinen Zweck hinreichend, die allmählige Vervollkommnung unsers Musikzustandes nachzuweisen, wie ich denn glaube, daß die Fortschritte des letzten Jahres als Anfang unserer musikalischen Emancipation gelten können.

Die philharmonische Gesellschaft (the philharmonic society) kennt man in ganz Europa als vortrefflich in Ausführung der größten Orchesterwerke. Kein schönerer Genuß als hier eine Symphonie von Beethoven spielen zu hören! Die Versammlung besteht gemeiniglich aus Dilettanten, die ihren Beifall oft durch Dacaporuf aussprechen. Der Applaus besteht aber nicht, wie bei einem gemischten Publicum so oft, darin, daß man mit den Händen wie toll klatscht oder schreit, oder daß das Orchester auf die Pulte schlägt; die Zuhörer sind vorurtheilslos und unparteiisch, wie sie es z. B. Herrn Herz durch ziemlich vernehmliche, dem Gänsegeschnatter ähnliche Töne zu verstehen gaben. Der, anstatt daß er seine beste Composition hervorsuchen sollte, tischte uns eine Phantasie und Variationen über eine elende Opernarie auf, was bei dieser Gelegenheit so unanständig schien, daß wir am Finale mit vollem Recht unter den Bänken Musik machten und die »phantastische Zehe« (the „fantastic toe") zum Tanzen spitzten. Stellen Sie sich Männer wie Cramer, Moscheles, Lindley und Dragonetti vor, wie sie sich mit dem Publicum nach einem Herzischen Walzer auf den Fersen herumdrehen! —

Bis jetzt gab man zwei Concerte. Im ersten hörte man Spohrs schön gearbeitete Symphonie: die Weihe der Töne. Der Beifall war groß, nur hielt man sie für zu lang. Schweigen durch Laute darzustellen, frappirte einige Kritische, doch fand ich die Auffassung sehr poetisch, wie die Ausführung gelungen. Das Wiegenlied schien mir verfehlt, nicht einfach genug. Bei den chromatischen Windungen der Harmonieen dachte ich unwillkührlich an Amme oder Kind, die einen heftigen Anfall von Grippe bekommen. Der Marsch ist großartig. Cramer spielte bei dieser Gelegenheit und will in einem eigenem Abschiedsconcert »zum letztenmal« öffentlich auftreten. Wir wollen diesem traurigen Gedanken keinen Raum geben. — Ich weiß, daß sich in diesem Augenblick ein Heft neuer Etuden unter der Presse befindet, die, als Composition, seine alten berühmten noch übertreffen sollen. Die Nachkommen müssen sie als ein Vermächtniß der Erfahrungen, die er nach einer langen und glänzenden Laufbahn gemacht, betrachten und ich bin überzeugt, daß sie von allen in diesem Sinne aufgenommen werden. — Moscheles spielt im nächsten Concert sein reizend schönes G-Moll-Concert. — Aber ich fürchte, mein Brief überschreitet die Grenzen, die Sie mir angegeben; mein nächster fällt kürzer aus. Es lag mir vor Allem daran, ihnen eine richtige Idee über unsere Musik zu verschaffen. Ich kann Ihnen nicht verhehlen, wie sehr es mich freut, mit Deutschland wiederum in Verbindung zu kommen; denn ich liebe Ihr Land, Ihr Volk und Ihre Musik und würde, wenn ich nicht gebunden wäre, die größte Zeit meines Lebens dort zubringen. Mit diesem Geständniße schließe ich als Ihr sehr ergebener

John Th.

Aus Amsterdam.

Erster Artikel.

(Volk, Publicum, Institute, Künstler, Concerte.)

»Holland hat, wie in der ältesten Zeit, jetzt in der neuesten, einen so erfreulichen musikalischen Aufschwung genommen, daß uns allerdings daran gelegen sein muß, Genaueres von dorther zu erfahren.« — Diese Ihre an mich gerichtete Aeußerung und Aufforderung, Ihnen einen ausführlichen Bericht über das holländische Musikleben mitzutheilen, war mir äußerst willkommen. Schon oft suchte ich in auswärtigen Kunstblättern vergebens nach uns und immer ärgerte es mich, das kunstfleißige Holland fast gänzlich übergangen zu sehen. Zwanzig Jahre lang habe ich dieses Land und seine Bewohner beobachtet, kennen, lieben und hochschätzen gelernt. Es that mir in der Seele weh, wenn ich Ausländer, welche es nur im Fluge berührt hatten, oft so harte und unrichtige Urtheile, sowohl in Worten wie in Schriften, fällen hörte. Ich achte es als mein zweites Vaterland; und ergreife mit Freuden diese Gelegenheit, dessen tonkünstlerische Fortschritte im Auslande mehr ans Licht zu stellen. An Local-, Personen- und Sachkenntniß fehlt es mir nicht, da ich mich während meines langen Aufenthaltes viel in der hiesigen literarischen und musikalischen Welt herumgetrieben. Meinen Kenntnissen und meinem Urtheile traue ich weniger zu; weshalb ich in meinen Bemerkungen meistentheils die öffentliche Meinung zu Rathe ziehen werde.

Holland schritt seit Jahrhunderten fest und unermüdet auf der Bahn der Kunst und des Wissens vorwärts; Aufklärung und Bildung verbreiteten sich verhältnißmäßig unter allen Ständen. Nur die Tonkunst schlummerte lange in ihrem Keime, und schien im kalten Nebellande nicht aufblühen zu können. Doch mit dem Anbruche des neunzehnten Jahrhunderts brach auch diese zarte Pflanze hervor, wuchs und blüht und verspricht auch Früchte. Die hohe Stufe der musikalischen Bildung und der lautere Geschmack in den höheren Ständen, die Menge vortrefflicher Virtuosen auf allen Instrumenten, einige vorzügliche Componisten, die zahlreichen Musikvereine, Institute, Concerte, die Kirchenmusik und Operntheater geben von dem hier herrschenden und noch immer steigenden Kunstsinn gut Zeugniß.

Amsterdam, Hauptstadt des Landes durch Macht, Gewicht, Ansehen und Reichthum, wie auch Hauptsitz der Künste und Wissenschaften, verdient in Hinsicht der Tonkunst vor allen genannt und besprochen zu werden.

Einen bestimmten, vorherrschenden Geschmack gibt es unter hiesigem Publicum nicht. „Tous les genres sont bons, hors les ennuyeux", dies ist sein Wahlspruch. Man tischt auf und genießt, was man schmackhaft findet, ohne sich gerade um die Namen der Köche und Gerichte zu bekümmern. Fast alles was Italien, Deutschland und Frankreich seit einem halben Jahrhundert Vorzügliches und Dauerhaftes hervorgebracht, wird mit gleichem Eifer, gleichem Vergnügen vorgetragen und angehört. Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Winter, Weigl, Marschner, Spohr, Mehul, Bojeldieu, Caraffa, Herold, Isouard, Auber, Paer, Meyerbeer, Spontini, Rossini, Righini, Bellini, Cherubini, Kalliwoda, Onslow, Schneider, Herz, Lafont, Moscheles, Hummel, de Beriot, Reisiger, Schneider, Lafont, Maurer ꝛc. ꝛc. sind hier alle eben so bekannte als gefeierte Namen. Man spricht und disputirt freilich wohl auch über Werth und Gehalt, sucht jedoch aus den Erzeugnissen aller den ihnen eigenthümlichen Genuß zu ziehen. Ob diese Vielseitigkeit des Geschmackes einstens zu einem National-Geschmacke führen wird, muß die Zeit lehren.

Das Hauptinstrument ist das Pianoforte, das in keinem gebildeten Hause fehlen darf. Hiesige Fabriken liefern deren von besonderer Güte: es werden aber auch viele deutsche und englische Instrumente eingeführt; nur den Wiener Flügeln kann man der unregelmäßigen Form wegen keinen Geschmack abgewinnen, weil sie die Symmetrie der eleganten Möbilirung der holländischen Zimmer stören. Guitarre und Harfe sind weniger üblich, und so bleibt das Pianoforte auch das einzige musikalische Instrument der Damen, von denen viele vortrefflich spielen. Daß man gründliches Studium und classische Compositionen nicht überall antrifft, begreifen Sie leicht. Modesachen, Potpourris aus beliebten Opern, Variationen, Tanzmusik und dergleichen hört man am meisten. Ausnahmen gibt es allerdings; und ich könnte Ihnen einige vorzügliche Dilettantinnen anführen, die sich aber nur in Privatzirkeln, nie in Concerten hören lassen; halte mich daher nicht für befugt, sie öffentlich zu nennen, will jedoch die vierzehnjährige Tochter eines hiesigen Kaufmanns mit dem Anfangsbuchstaben D. bezeichnen.

Von andern Instrumenten hört man Violine, Violoncell, Flöte und Clarinette am meisten und besten.

Mehr noch als die Instrumentalmusik wird die Vocalmusik unter den Dilettanten betrieben. Die vorzüglichsten Lieder, Romanzen, Cantaten deutscher, französischer und italiänischer Componisten, Gesänge aus allen beliebten Opern älterer und neuerer Zeit, oder auch in vollständigen Clavierauszügen findet man fast auf jedem Pianoforte.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

(71) Mad. Schröder-Devrient wird vom 25. an in Leipzig noch als Euryanthe, Vestalin, Norma und Emmeline auftreten. Die letztgewählte Darstellung scheint uns der Individualität der genialen Frau eben so sehr entfremdet, wie die ganze Oper unsrer Zeit. Eine andere Wahl würde höhern Genuß gewähren.

(72) Von Mendelssohn erscheint ehestens das 2te Heft seiner »Lieder ohne Worte.«

Geschäftsnotizen.

December 1834. 1. Celle, v. St. — Januar 1835. 1. Fulda, v. H. Beide Briefe erst vor Kurzem erhalten. — Februar 10. Berlin, v. Schl. m. Mus. — 15. Wien, v. S. Dank. — 19. Köln, v. B. Nächstens ausführlich. — 20. Wolfenbüttel, v. H. — Hannover, v. H. Abgedruckt. — 22. Berlin, v. Sp. — Fulda, v. G. Zu local. — 24 Berlin, v. R. — Leipzig, v. Gr. H. — Dresden, v. B. — Hamburg, v. G. Wo bleibt die Corresp.? — 25. Meißen, v. P. Erwarten Humoristisches. — Frankfurt, v. W. Bitten bald zu schicken. — 28. Göttingen, v. H. Nächstens Antwort. — März. 1. Wien, v. F. Antwort bald. — Berlin, v. H. Besorgt. — 2. Halle, v. R. — 4. Dresden, v. H. Ausführliche Antwort. — Berlin, v. S. — 7. Berlin, v. Schl. Dank. — 8. Berlin, v. S. Freuen uns auf Hamlet. — 10. München, v. R. Nächstens einmal ausführlich. — Paris, v. M. durch P. Antwort. — 11. Magdeburg, v. E. Angenommen. — 12. Köln, v. B. Großen Dank. — 13. Lübeck, v. Z. oder Z. Nehmen an. — Stuttgart, v. S. Beantwortet. — 14. Anclom, v. K. Dank. — 16. Stargard, v. W. Zu lang. — 17. Dresden, v. B. Beantwortet. — 19. Naumburg, v. G. — Dresden, v. L. Kömmt alles. — 21. Halle, v. H. Vielleicht später. — Berlin, v. F. Angenommen. — Berlin, v. Schl. Dank — 22. Paris, v. P. — 24. Leipzig, v. G. Dank. — 25. Königsberg, v. S. Freuen uns über die Entschleierung. Ausführliche Antwort. — 26. Halle, v. R. Trauen kaum unsern Augen. — Köthen? Werden nicht klug, woher und von wem. Jedenfalls dankbar. — Wir erwarten zunächst Briefe und Aufsätze v. M. u. K. in Breslau — v. M. in Weimar — v. Kst. in Jena — v. H. in Wien — v. R. in Rom — v. Kl. u. Tpk. in Bremen — v. G. in Hamburg.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 35. Den 1. Mai.

Immer niedlich, immer heiter,
Immer lieblich und so weiter —
Nun das dächt' ich wär' genug.
Westöstl. Divan.

Aus Paris.

Das Pferd von Bronze.

Eine Feerie in 3 Acten von Scribe, Musik von Auber.
(1ste Vorstellung am 23. März in der opéra-comique.)

Es handelt sich hier weder von dem classischen Pferde auf dem pont-neuf, noch von dem auf dem Platze des Victoires, eben so wenig von einem der Renner, die die siegreiche französische Armee von Venedig entführte und wovon das Metall, wie es heißt, von den Trümmern des famösen Kolosses von Rhodus hergenommen; es handelt sich hier nur von einem Pferde aus der unschuldigen Fabelwelt, einem nahen Anverwandten von dem von Troja, dem der vier Heumondskinder, dem Vogel Greif, dem Renner aus der Apokalypse und andern gehuften vierfüßigen Celebritäten. Ein so fabelhaftes Pferd und, wie aus dem Titel ersichtlich, aus Bronze, findet sich in dieser Oper in Luftgestalt als mitspielende Personage; denn man weiß, daß das Luftige ein wesentlich phantastisches Metall wie die Leier von Lamartine ist, ein Metall, das man nur in der Phantasie der Poeten findet und das nur spezifisches Gewicht hat in ihren Versen.

Scribe hat, wie man sieht, sein Sujet sowohl wie dessen Entwickelungen gänzlich aus der Feenwelt geschöpft, wozu ihm für das erstere eine Erzählung von Caylus die Grundidee gegeben.

Doch auch das Fabelreich hat seine Conditionen, seine Forderungen und vielleicht strengere, als man glauben möchte.

Da, wo man dem Dichter einen großen Reichthum von Zufällen und von Theaterereignissen verschwenderisch darbietet, wo man ihm erlaubt, in seiner Phantasieenwelt über das Reich des Möglichen hinauszuschweben wie ein Gott, fordert man, daß er davon Gebrauch mache wie ein Weiser. Das Publicum, das mit unveränderlicher Treue an den ewigen Regeln des Geschmackes festhängt, fordert Rechenschaft von der euch genommenen Diktatur über die Geisterwelt und spricht euch nur unter der Bedingung von so großer Anmaßung frei, wenn ihr mit diesen Mitteln Besseres und Schöneres erzeugt als mit den Gesetzen der sublunarischen Welt erreicht werden kann; nicht genug, daß ihr ihm für den Augenblick genügt, es verlangt von euch auch, daß ein moralisches Ziel euer Werk belebe, damit es euch die Tollheiten und Schwärmereien verzeihe; so haben die persischen Dichter ihre Wundermärchen aufgefaßt, so haben Pilpay, Aesop, Lafontaine, Gellert und andere ihre Fabelwelt belebt.

Denn was würde man denken von einer Fabel, worin Meister Rabe und Gevatter Fuchs auf eine mehr oder minder amüsante Weise sich unterhalten, ohne daß ihre Reden und Antworten irgend einen andern Zweck verriethen? Was kann man dazu sagen, wenn man den Erzählungen des Orients ein so fremdartiges System zu Grund legt?

Scribe, dem seit langer Zeit die dramatische Literatur eine der ersten Stellen angewiesen, scheint, sobald er die Feenwelt betritt, seine ausgezeichneten Eigenschaften gänzlich zu verleugnen; er behandelt diese Gegenstände so leicht, so oberflächlich, als seien sie für das abgestorbene nautische Theater bestimmt; so findet man eine ziemlich lange Reihe von Werken dieser Art, von der Wunderlampe bis zum Ali Baba, die nach dem nämlichen Maaße zugeschnitten und nichts anders als eine Verlängerung einer

und derſelben Scene der Phantasmagorie zu ſein ſcheinen, die nach der Laune des Machiniſten ihren Gang bald unterbricht und bald wieder weiter geht, und worin weder ein Ziel noch irgend innerer Zuſammenhang zu erkennen.

In dieſelben Mängel verfällt Scribe wieder in ſeinem Pferde von Bronze, wie man aus der Analyſe erſehen kann. Die Scene iſt in China, in dem China, wie es herkömmlich die Balletmeiſter erfunden. Man feiert die Hochzeit des großen Mandarin Tſing-Sing, Gouverneur der Provinz Cha-Tong. Dieſer Mandarin, einer jener zahlloſen alten, dummen und eiferſüchtigen Ehemänner, hat bereits drei Frauen; die junge Peky, Tochter des Pächters Tchin-Kao, mit der er ſich am Anfange des Stückes vermählt, iſt die vierte. Die junge ſchöne Peky fühlt, nach altem Brauch, keine ſonderliche Anhänglichkeit zu ihrem alten Ehemanne, um ſo mehr aber iſt ſie für Yanko, einen jungen Menſchen aus dem Dorfe eingenommen. Doch dies hindert nicht die neue Vermählung, weil es der abſolute Wille des Vaters der Peky ſo beſchloſſen. Dieſer letzte Character iſt wohl der originellſte des Stückes. Die Zärtlichkeit dieſes Vaters, der ſich von dem Schwiegerſohn eine gehörige Dote auszahlen läßt, trug bedeutend zur Erheiterung des Stückes bei.

Darauf erſcheint die dritte der Frauen des Mandarin eiferſüchtig, heftig und Niece vom Kaiſer, drei Eigenſchaften, welche die Verzweiflung des armen Gemahles ausmachen; ſodann der Kronprinz, der unter allen Prinzeſſinnen dieſer Erde keine findet, die dem lebendigen Bilde der Schönheit, das ein Traum in ſeiner Phantaſie erzeugt, entſpräche.

In einer Unterhaltung mit Peky unterrichtet ihn dieſe von ihrer Liebe zu Yanko, wie dieſer in Verzweiflung ſich auf das bronzene Pferd geſetzt, wie beide in der Luft verſchwunden, und wie dieſes auf den großen Felſen, aber ohne Yanko, zurückgekehrt.

Dieſes Pferd iſt in einer ſtürmiſchen Nacht vom Himmel herab- oder von der Hölle heraufgeſtiegen. Von Zeit zu Zeit fliegt es davon mit einem Reiter, kehrt allein zurück und wartet, bis von neuem ein furchtloſer Abenteurer ſich ſeinem Rücken anvertraut. Dieſe Erzählung entflammt die Einbildungskraft des Prinzen, der ſich entſchließt, auf dieſem Wege ſein Traumbild aufzuſuchen und den Mandarin unter Todesſtrafe verpflichtet, ihn zu begleiten.

Der Act ſchließt mit ihrer Luftfahrt.

Im zweiten Acte findet man ſich in der Wohnung des Pächters Tchin-Kao, der ſeine Tochter Wittwe glaubt, und ſie gegen eine neue Dote mit einem zweiten verheirathen will.

Peky ſucht Mittel, dieſes neue Unheil zu vermeiden. Yanko, von ſeiner Luftreiſe wiedergekehrt, verweigert zu antworten, weil, wenn er das Geheimniß deſſen, was er geſehen, verrathe, unmittelbar eine Strafe treffe, die ſchlimmer ſei als der Tod.

Auch der Mandarin kehrt bald von ſeiner Reiſe zurück. Auch ihm iſt das Geheimniß auferlegt; um deſto mehr aber verfolgt ihn ſeine Frau Nr. 3. ihm zu erzählen, was er geſehen. Dieſe Scene, die nur die Gegenſeite von der vorigen enthält, iſt mit ſehr viel Geſchick behandelt und gibt dem Componiſten Stoff zu einem ſehr amüſanten komiſchen Duette.

Durch Zorn endlich befreit von den Nachforſchungen ſeiner Frau, ſchläft er ein, träumt und erzählt der in Mannskleidern zur Flucht mit Yanko ſich bereitenden Peky im Traume das Geheimniß. Der Pächter, außer Stande eine zweite Hochzeit zu feiern, führt die Spielleute herbei, um, da es nicht anders ſein kann, die Wiederkehr des erſten zu celebriren. Man ſucht ihn mit dem chineſiſchen Hute, Becken und andern Chariwari-Inſtrumenten aufzuwecken; umſonſt, Tchin-Kao ſelbſt berührt ihn, aber o Wunder! — der Mandarin iſt nichts als eine Säule von Holz.

Yanko tritt ein, gewahrt den Zuſtand ſeines Nebenbuhlers, bricht in ein unbändiges Lachen aus und ruft: Ah, wahrſcheinlich hat er auch erzählt, daß — — — das Geheimniß entfährt ihm und auf der Stelle wird er ſelbſt von Holz wie Mandarin. Peky in Verzweiflung, beſteigt das Pferd von Bronze, um ein Heilmittel für den entſetzlichen Zuſtand ihres Geliebten aufzuſuchen. Zweite Himmelfahrt.

Der dritte Act ſpielt auf dem Planeten der Venus; man ſieht einen herrlichen Garten, wo die Bäume und Blätter von Silber, von Gold die Früchte ſind, die Felſen ſind aus tauſendfarbigem Kriſtall. Nymphen bewohnen ihn und bilden den Hof einer wunderbaren Prinzeſſin, die durch einen Zauberer verurtheilt iſt, in die Gewalt desjenigen Mannes zu fallen, der einen ganzen Tag im Kreiſe dieſer Nymphen zubringt, ohne einen Kuß von ihnen zu verlangen. Alle, die bisher gekommen, haben dieſer Verſuchung unterlegen, der Mandarin, Yanko ꝛc. Auf der Stelle mußten ſie zurück auf die Erde.

Der Prinz hat lange widerſtanden, es bleibt ihm ſelbſt nur noch eine Stunde, um die Prinzeſſin, den Gegenſtand ſeiner Träume, zu beſitzen; doch ſeine Geduld iſt zu Ende, er küßt ſie und verſchwindet. Peky, wiewohl in Mannskleidern, widerſteht dieſen Lockungen und bemächtigt ſich dadurch des Talismans.

Die Scene wechſelt und Peky ruft ihren Geliebten Yanko wieder ins Leben, vermählt den Prinzen mit der Prinzeſſin und erlaubt nur das Wiederaufleben des Mandarins unter der Bedingung, daß er ſie ſeiner Ehe entläßt, um ſie mit Yanko zu verbinden.

In einem ſo kindiſchen Gegenſtand, der ohne Ziel und ohne Zweck fortläuft, mußte natürlicher Weiſe ein großes Intereſſe der Neuheit dem Zuſchauer imponiren, während

gleichzeitig eine oder zwei Personen höchst interessant dargestellt sein mußten.

Das Interesse der Neuheit wurde ziemlich erreicht; nicht so das, was sich auf die Personen erstreckt. Die Charaktere sind hiezu zu blaß und die Anzahl der Personen zu groß. Der erste Act bis zur letzten Scene ist gänzlich ohne Handlung; der zweite, obwohl lebhafter und amüsanter, bildet eine Reihe von Gemälden, die eigentlich mehr eine zweite Ausstellung sind als sie zur Fabel selbst gehören.

Das Stück beginnt, eigentlich zu sagen, erst im dritten Acte. Die ganze Aufgabe besteht hier in nichts anderm, als in einer Liebesprobe, wie man sie in der Armide, Versuchung (tentation), in der Sylphide und zahllosen andern sieht, eine Prüfung, die immer nichts anders als eine Verjüngung dessen ist, was sich (bekannt genug) mit unsrer Großmutter Eva im irdischen Paradiese ereignete, eine Prüfung, die nicht einmal die Wahrscheinlichkeit für sich hat; denn wie läßt sich annehmen, daß der Zauberer sich von einer Frau soll hintergehen lassen, weil sie Hosen trägt?

Wenn Scribe an der komischen Oper wie an manchen andern Theatern das Monopol hat, so ist von ihm wenigstens zu erwarten, daß er auch gute und gediegene Werke liefere, sonst wird das Monopol eine Monstruosität.

Was die musikalische Behandlung dieses Werkes betrifft, so bemerken wir vor allem mit Vergnügen, daß Auber der unter den neueren französischen und italiänischen Componisten eingerissenen Mode, keine Ouverture zu schreiben, kein Gehör gegeben. Ob es Bewußtsein eigener Schwäche oder Hang zum dolce far niente sei, daß Meyerbeer in seinem Robert, Bellini in seinen Puritanern, Halevy in seiner Jüdin, Donizetti in seinem Marino Faliero keine Ouverturen geschrieben, lassen wir dahin gestellt sein. Jedenfalls scheinen die Ouverturen aus dem Freischütz, aus dem Oberon ꝛc. diesen Componisten wie ein Alp auf der Seele zu liegen und ihnen den Muth zu nehmen, einen Schritt in der Instrumentalcomposition weiter zu thun. Doch wie geneigt auch die Componisten sein mögen, einer so bequemen Mode nachzukommen, so sind wir doch fest überzeugt, daß das Publicum festhalten und öffentlich zu erkennen geben wird, daß es die Ouverture nicht nur für eine der erfreulichsten und angenehmsten Compositionsarten, sondern selbst für einen nothwendigen Prolog, für einen zur Oper gehörigen Theil erachte. Die Ouverture zu dem Pferde von Bronze kömmt unsrer Meinung zu Hilfe. Obschon sie kein Meisterwerk der Kunst und durch Zusammenstückelung von musikalischen Phrasen ohne inneren Zusammenhang, wie fast alle Ouverturen Aubers, nur eigentlich eine aus der ganzen Oper zusammengesetzte Mosaik ist, so wurde dieselbe doch durch die pikanten und graziösen Melodieen mit vielem Beifall aufgenommen

Die Introduction ist lebhaft und sehr abwechselnd, der Chor von keiner sonderlichen Bedeutung, wie überhaupt die Musik im ganzen ersten Acte; ein Trio zeichnet sich jedoch aus durch artige Motive, ein Quartett durch ganz in der dramatischen Situation gelegene Nachahmungen und ein Schlußquintett sammt Chor durch eine brillante Behandlung. Dieses Finale gehört wohl zu den besten Nummern der Oper, auch kam es ganz an seiner Stelle, um das bis an den Schluß kalt gebliebene Publicum etwas zu erwärmen.

Die Einleitung zum zweiten Acte ist nichts weniger als neu, weder im Rhythmus noch in der Melodie. Ebenso ist die große Arie (Mon noble gendre a quitté la terre), gesungen von Inchindi, sehr gewöhnlich.

Eine Arie, vorgetragen von Mad. Ponchard, gehört zu den besten Nummern der ganzen Oper. Schöne pikante und anmuthige Melodieen stehen in einem bunten, aber sehr glücklichen Gemisch nebeneinander.

Im dritten Acte erscheint Mad. Casimir in der Rolle der Prinzessin und gibt in einer großen Arie, in einem Duo mit dem Prinzen (Rivial) und in einem andern Duo mit Peky (Mad. Prahder) neue Proben ihrer außerordentlichen Kunstfertigkeit. Was die Composition betrifft, so zeichnet sich hier, namentlich das letztere Duo, durch pikante Motive und Neuheit aus.

Die Instrumentirung ist reich und brillant; doch sie deckt, wie im Allgemeinen in den Solos, Rezitativs und solchen Momenten, wo der Zuschauer kein Wort verlieren darf, um den Faden der Handlung zu verlieren, zu häufig die Stimmen.

Im Allgemeinen bemerken wir, daß, wenn auch in der Musik Aubers das Orchester ziemlich unabhängig neben den Singstimmen herschreitet, so dehnt sich doch diese Unabhängigkeit nicht auf die einzelnen Instrumente aus. Diese treten in seinen Compositionen gewöhnlich in Masse auf, und nur selten findet man darin die zarte Farbenmischung, die durch die Zusammenstellung einzelner Instrumente bald in diesen bald in jenen Combinationen mit der Masse des Orchesters abwechselnd erzeugt werden kann.

Die Musik dieses Zaubermärchens hat mit allen übrigen Partituren Aubers dieselben Mängel, dieselben Schönheiten, so wie sie in der individuellen Schreibart des Verfassers liegen, gemein Die Musik Aubers ist, wenn wir das eine von allen übrigen abweichende Werk, die Stumme, ausnehmen, mehr ein Erzeugniß des Geistes als der Seele. Aus der Feinheit, dem Pikanten, der Galanterie, um nicht zu sagen der Koketterie seiner musikalischen Auffassung, ersehen wir deutlich, daß seine Compositionen mehr Schöpfungen des Kopfes als des Herzens, mehr ein Ausfluß des Studiums als der Einbildung sind.

Nebenbei ist seine Musik dramatisch und meistens im Einklange mit der dramatischen Handlung; sie ist fein

und geistreich, ohne neu und originell, sie ist wahr und voll Ausdruck, ohne tief und ergreifend zu sein. Die genaue Kenntniß der Bühne und die der Laune des Publicums dient ihm statt der Kenntniß der Natur des Menschen und der in ihm wohnenden Gefühle und Empfindungen. Geschmack, ein richtiger Tact, Feinheit und Geschick ersetzen bei ihm den wahren Künstler; Talent ersetzt das Genie. Kurz, seine Tonschöpfungen sind artig, pikant, ja selbst schön, ohne den Menschen in seiner Seele, in seinem innern Leben zu erfassen, sie verbreiten wie ein Strahl des Mondes Feuer, Licht, aber keine Wärme.

Die Administration der komischen Oper hat übrigens nichts vernachläßigt, um dieses Werk mit Glück in die Bühne zu setzen. Glänzendes Costüm, vier herrliche Decorationen, gemalt von Filastre und Camboe, kräftige Chöre, die durch das Anwerben unserer für die deutsche Oper engagirten Landsleute sehr gewonnen, alles dies trug nicht wenig zum Glanze dieser Vorstellung bei.

Kurz dieses Werk, wenn es auch nur mittelmäßig die Kenner und Künstler befriedigt, findet doch einen bedeutenden Anhang unter der Klasse, die das Theater nur als Zerstreuung ansehen und sich wenig um die Fortschritte in der Kunst bekümmern.

J. Mainzer.

Anzeiger.

(25) A. Hesse, Variat. über einen Choral ꝛc. und Postludium für Orgel. Pr. 12 gr. Breslau, C. Cranz.

Wenn sich das auf dem Titel stehende »im Bachschen Styl« nicht im strengsten Sinne bewährt, so soll das doch unser Urtheil nicht tiefer stimmen. Der Componist hat mit geschickter Hand und vollkommner Kenntniß der Orgel gearbeitet. Die Aufgabe war kein Tummelplatz der Phantasie und ich meine auch, die Großartigkeit dieses Instruments theilt sich immer dem Auszuführenden mit und hebt es zu einem reichern Leben empor.

Das Postludium wird eine effektvolle Wirkung machen. Man spiele; aber werfen Hände und Füße nicht in einer republikanischen Unabhängigkeit von einander agiren, der bleibe davon. 6.

(26) A. Grisar, 5 Romances et Nocturne av. accomp. de Pianof. Mayence chez les fils de Schott.

(27) Panseron „l'attends" Romance av. Acc. de Pfte et Violon ou Hautbois. Berlin, Schlesinger, pr. 4 gr.

Wie leichte Truppen, die das Herz des Heeres umschwärmen, erscheint mir diese Romantik gegen die von Chopin, Hiller, Berlioz ꝛc. Sie ist durch und durch cokettirender Französismus. Liebenswürdig wie eine junge Dirne, mit etwas Schwärmerei und viel Leichtsinn, mit anschmiegender Grazie und wenig Schönheit; folgt der lockenden Lazerte zu augenblicklichem Kosen: aber beginnt ihr sie zu lieben, habt ihr sie schon vergessen. Der Sinn von dem allen soll sein, die meisten dieser Romanzen gefallen mir. Dahin gehören besonders von Grisar „Adieu beau rivage de France" (Nr. 2.), auch „Le Bandoulier" und „la fiancée du Guerillas", worin besonders die echt gläubige Strophe „vierge Marie" anspricht.

Wenn ich mir zu Panserons naiven „l'attends" Lafonts seelenvollen Ton denke, möchte es das reizendste erscheinen. Die Violin- oder Oboe-Stimme ist übrigens leicht und eben darum schwer. Der Text ist überall französisch geblieben, was ich lobe, denn mit anderer Sprache würden diese Gesänge ihre Seele verlieren. 6.

Chronik.

(Kirche.) Königsberg. 25. März. — Musikfest unter Riels Leitung. Die Schöpfung von Haydn, das Weltgericht von Schneider.

Frankfurt. 17. April. — Schöpfung von Haydn. In der Pause sang Madame d'Alberti aus London eine Arie von Rossini.

Meißen. 16. April. — Unter des Domcantors Fleischmann Direction Stücke von Naumann und Händel und ein Vaterunser von der Composition des Dirigenten.

(Oper.) Frankfurt. 26. April. — Der Kerker zu Edinburg von Caraffa zum erstenmal.

Leipzig. 21. April. — Zauberflöte — Frl. Puck vom Amsterdamer Theater — die Königin der Nacht.

Ankündigung.

Bei N. Simrock in Bonn erscheint am 1. Mai 1835 mit Eigenthums-Recht:

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Sechs Lieder ohne Worte für's Pianoforte. Zweites Heft. Fr. 3 (24 gr.)

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. **№ 36.** Den 5. Mai.

Es sind nicht Bilder, die der Wahn erzeugte,
Ich weiß es, sie sind ewig, denn sie sind.
Tasso.

Kritik.

(9) Sonaten für Pianoforte.

(Beschluß.)

4.

(Die von Ludwig Schunke.)

Erinnerst du dich, Florestan, eines Augustabends im merkwürdigen Jahre 1834? Wir gingen Arm in Arm, Schunke, du und ich. Ein Gewitter stand über uns mit allen Schönheiten und Schrecknissen. Ich sehe noch die Blitze an seiner Gestalt und sein aufblickendes Auge, als er kaum hörbar sagte: einen Blitz für uns!« Und jetzt hat sich der Himmel geöffnet ohne Blitze und eine Götterhand hob ihn hinüber, so leise, daß er es kaum gewahrte. — Ruft nun einmal — aber der Augenblick sei noch fern! — der Geisterfürst Mozart in jener Welt, die sich der schönste Menschenglaube gegründet, alle Jünger zusammen, welche den deutschen Namen »Ludwig« in dieser getragen, sieh! welch edle Seelen werden zu ihm heranschweben und wie wird er sie freudig anschauen, Ludwig Beethoven, Cherubini, Spohr, Berger, Schunke! — dem ersten von diesen folgte der jüngste am Sonntagmorgen des letztvergangenen siebenten Decembers, wenige Tage vor seinem vier und zwanzigsten Jahre.

Den Winter vorher trat in K's Keller ein junger Mensch zu uns heran. Alle Augen waren auf ihn gerichtet. Einige wollten eine Johannesgestalt an ihm finden; andere meinten, grübe man in Pompeji einen ähnlichen Statuenkopf aus, man würde ihn für den eines römischen Imperators erklären. Florestan sagte mir in's Ohr: »da geht ja der leibhaftige Schiller nach Thorwaldsen herum, nur ist am lebendigen Vieles noch schiller'scher.« Alle jedoch stimmten darin überein, daß das ein Künstler sein müsse, so sicher war sein hoher Stand von der Natur schon in der äußerlichen Gestalt gezeichnet — nun, ihr habt ihn alle gekannt, die schwärmerischen Augen, die Adlernase, den feinironischen Mund, das reiche, herabfallende Lockenhaar und darunter einen leichten, schmächtigen Torso, der mehr getragen schien, als zu tragen. — Bevor er an jenem Tage des ersten Sehens uns leise seinen Namen »Ludwig Schunke aus Stuttgart« genannt hatte, hörte ich innen eine Stimme: »das ist der, den wir suchen« — und in seinem Auge stand etwas ähnliches. Florestan war damals melancholisch und bekümmerte sich weniger um den Fremdling. Ein Vorfall, von dem ihr vielleicht noch nicht gehört, brachte sie einander näher.

Wenige Wochen nach Schunkens Ankunft reiste ein Berliner Componist durch, der mit jenem zusammen in eine Gesellschaft eingeladen wurde. Ludwig hielt etwas auf den berühmten Virtuosennamen seiner Familie, namentlich auf die Hornisten. Gott weiß, das Gespräch kam während des Diners auf die Hörner. Der Berliner warf kurz hin: »wahrhaftig, man sollte ihnen nichts zu blasen geben, als C, G, E« und »ob denn das erste Hornthema in der C-Moll-Symphonie, welches doch sehr leicht, nicht greulich genug allenthalben ausfiele?« — Ludwig muckste nicht; aber eine Stunde darauf stürzte er hastig auf unsre Stube und sagte: »so und so ständen die Sachen, er habe dem Berliner einen Brief geschrieben, sein Familienname wäre angetastet, er hätte ihn gefordert, auf Degen oder Pistolen gleichviel und Florestan solle ihm secundiren.« Heraus platzten wir mit lautem Lachen und Florestan meinte »der alte berühmte Lauteniſt Rohhaar

habe einmal gesagt: ein Musikus, der Courage habe, sei ein —, wahrlich, bester Louis Schunke, sie beschämen den Lautenisten.« Der nahm aber den Spaß fast krumm und die Sache überhaupt ernsthaft und sah sich auf der Straße stark nach Gewehrläden um. Endlich nach 24 Stunden kam eine auf Packpapier geschriebene unendlich grobe Antwort vom Berliner »er (Sch.) müßte nicht recht gesund sein — mit Vergnügen wolle er (der Berliner) sich mit ihm schießen, aber im Augenblick, wo Sch. die Antwort läse, hätte ihn (den Berliner) der Postillon schon längst zum Thor hinaus geblasen auf der Eilpost direct nach Neapel u. s. w.« — Wie er noch so liebenswürdig mit dem Brief in der Hand vor mir steht, zürnend wie ein Musengott und aufgeregt, daß man die Adern auf der weißen Hand zählen konnte — und dabei lächelte er so schalkisch, daß man ihm um den Hals hätte fallen mögen; dem Florestan gefiel aber die Geschichte gar gut und sie erzählten sich wie ein paar Kinder von ihren Leibgerichten an bis zum Beethoven hinauf. Der folgende Abend zog das Band zwischen beiden fest und auf ewig.

Wir hatten bis dahin noch nichts von ihm gehört, als brillante Variationen, die er in Wien componirt, wo er überhaupt, wie er später selbst äußerte, nur als Virtuos Fortschritte, freilich ungeheure, gemacht hatte. Daß wir einen Meister im Clavierspiel hörten, merkten wir nach den ersten Accorden; Florestan blieb aber kalt, ließ sogar auf dem Heimweg gegen mich seine alte Wuth gegen die Virtuosen aus, »einen Virtuos, der nicht acht Finger verlieren könne, um mit den zwei übrigen zur Noth seine Compositionen aufzuschreiben, halt' er keinen Schuß Pulver werth« und »ob sie nicht daran schuld wären, daß die göttlichsten Componisten verhungern müßten u. s. w.« — Der feine Schunke merkte wohl, daß und wo er gefehlt hatte. Jener Abend kam; es waren mehre Davidsbündler bei uns versammelt, auch der Meister mit; man dachte gar nicht an Musik, der Flügel hatte sich wie von selbst aufgemacht, Ludwig saß von ungefähr daran, als hätte ihn eine Wolke hingehoben, unversehens wurden wir vom Strome einer uns unbekannten Composition fortgezogen — ich sehe noch Alles vor mir, das matte verlöschende Licht, die stillen Wände, als ob sie lauschten, die ringsum gruppirten Freunde, die kaum athmen mochten, das bleiche Gesicht Florestans, den sinnenden Meister und inmitten dieser Ludwig, der uns wie ein Zauberer im Kreis festgebannt hielt. Und als er geendet hatte, sagte Florestan: »ihr seid ein großer Meister eurer Kunst und die Sonate heiß' ich euer bestes Werk, zumal wenn ihr sie spielt. Wahrlich, die Davidsbündler würden stolz sein, solchen Künstler zu ihrem Orden zu zählen.«

Ludwig ward unser. Wollt ihr, daß ich euch noch erzählen soll von den Tagen, die dieser Stunde folgten? Erlaßt mir die Erinnerungen! Wie heilige Rosenkränze wollen wir sie in's geheimste Fach verschließen; denn der hohen Festtage, an denen man sie zur Schau tragen dürfte, gibt es wenige. —

Wenn aber in dieser Minute der edlen Freundin, die ihm das Auge schloß, der Künstlerfrau, die ihre Gaben Pflichten nannte und ihre aufopfernde Güte den Tribut, den man dem Talente schulde, wenn ihr jetzt holdselige Traumgenien um die Sinne spielen, so denke sie, daß es die Wünsche der Freunde sind, in deren Herzen das Bild des verklärten Jünglings unzertrennlich von ihrem feststeht. Die aber, welche ihr ähnlich handeln, laßt uns nie anders heißen, als »Henriette!« — —

Als sich solchergestalt die Davidsbündler mitgetheilt, lagerten sie sich um einander und erzählten noch allerhand Trübes und Freudiges. Da klangen aus Florestans Stube weiche Töne herüber, die Freunde wurden still und stiller, da sie die Sonate erkannten. Und wie Florestan aufgehört, sagte der Meister fast gerührt: und nun kein Wort mehr! — wir sind ihm heute näher gewesen, als je. Seitdem er von uns geschieden, steht eine eigne Röthe am Himmel. Ich weiß nicht, von wannen sie kömmt. In jedem Falle, Jünglinge, schafft für's Licht!

So schieden sie gegen Mitternacht.

Und als ich zu Hause noch einmal den eilig ziehenden Wolken nachsah, rief unter den Fenstern eine fremde, aber wohlthuende Stimme: Ludwig — — Ludwig — — —. Es mochte ein Fremder sein, der nichts wußte von dem was geschehen. Ich aber drückte schnell das Fenster zu und das Auge in tiefe, tiefe Nacht. Draußen fiel ein leiser Regen vom Himmel, als wenn er sich recht ausweinen wollte.

R. S.

Aus München.

(Carnavalsfreuden — Musikleiden.)

Endlich hat der Carnaval mit seinen Narrheiten ein Ende; der Sinn für Ernsteres wird wieder wach, der so lange ganz zu schlafen schien. In allen Klassen und Ständen findet man hier Cirkel, wo das ganze Jahr hindurch Musik gemacht wird (so schlechte wie gute), nur in der Carnaval-Zeit nicht; da wird blos getanzt, höchstens ein neuer Walzer von Strauß oder Lanner einstudirt. Die Götter des Tages! wohin man geht, hört man ihre Melodien bald singen, bald pfeifen, bald trommeln, bei allen Gelegenheiten, zu allen Tageszeiten; ja sogar unsere Opernsängerinnen verschmähen nicht, bei Operetten oder Possen sich Quodlibets aus Strauß- und Lannerianis zusammen zu setzen. Das mag wohl gut und dem Publicum angenehm sein, wer aber, wie Ihr armer Correspondent, das Unglück hat, einen Clavierspieler unter sich, eine dito Spielerin über sich, einen Geiger links und einen Hor-

niſten rechts neben ſich zu haben, die ſchon vor Tage anfangen mit ihren Studien, der wird, wenn er auch noch im Theater damit regalirt wird, gewiß in eine gelinde Verzweiflung gerathen.

So iſt unſer Muſikleben im Carnaval. Auch mit der Oper ſah es ziemlich mager aus; neu aufgetiſcht wurde Bellinis Seeräuber. Wenn man hier eine neue Oper einſtudirt, ſo langweilt man einſtweilen das Publicum mit alten Scharteken, um dadurch die Genußſucht zu ſteigern; manchmal wird es freilich betrogen, aber in ſeiner Gutmüthigkeit verzeiht es, vorausgeſetzt, daß einige Pferde und ſonſtiges Vierbeiniges für anderweitige Entbehrungen entſchädigen. Ich verſichere Sie, ein beſſeres Publicum als das Münchner finden Sie auf der ganzen Welt nicht; in ſeiner grenzenloſen Gutmüthigkeit merkt es gar nicht, wenn man ihm ſtatt Nektar und Ambroſia gedörrte Erbſen und Weißbier vorſetzt. —

Die neue Oper, an deren Aufführung man jetzt arbeitet, iſt die Hermannſchlacht von Chelard. Man ſpricht viel Gutes davon und wartet mit Begierde auf ihr endliches Erſcheinen. Der Pirat kann für die Verzögerung nicht entſchädigen. Mir iſt er ſtets als ein ſehr ſeichtes Produkt erſchienen, das voller Unrichtigkeiten und Unſchicklichkeiten wimmelt. Wie z. B. kommt es, daß der Siegesmarſch mit Piccoloflöten geſetzt iſt, da es doch hinlänglich bekannt, daß man im 13. Jahrhundert dergleichen Undinger noch nicht kannte! Aber unſere Componiſten wiſſen nichts und kümmern ſich um nichts, und Notenpapier iſt bald beſchrieben. Auch die Aufführung gehörte zu den wenig gelungenen. Ueber Frl. von Haſſelt habe ich ſchon früher geſchrieben. Von der anfänglichen Kälte des Publicums gereizt, ließ ſie nachher das ganze Brillantfeuer ihrer Läufe und Triller ſpielen, blendete und empfing dafür vom Publicum, das in ſeiner unverwüſtlichen Gutmüthigkeit dieſe Blendung für Begeiſterung hielt, reichlichen Beifall.

Außer dem Seeräuber hörten wir noch »Templer und Jüdin« und »Robert der Teufel.« Die letztere Oper macht, obgleich ſie ſchon ſehr oft gegeben, doch noch immer ein gedrängt volles Haus. Wegen Krankheit der Mad. Spitzeder hatte Fr. Deiſenrider die Partie der Alice übernommen. Jedermann war begierig, wie dieſe junge Künſtlerin, die ſeit Kurzem ſo bedeutende Fortſchritte macht, dieſe Aufgabe löſen würde. Mir war bange, ich geſtehe es, denn Fr. D. hatte die große Partie in kaum acht Tagen einſtudiren müſſen; — um ſo mehr freute ich mich, wie Fr. D. ihre Partie nicht allein ſehr brav ſang (etwa die wahnſinnige Cadenz in dem Duett zwiſchen Alice und Bertram ausgenommen und einige Aengſtlichkeit abgerechnet), ſondern auch lebendig, gefühlt und wahr ſpielte. Das Publicum erkannte das und applaudirte häufig und tüchtig. — Die ſonſtige Ausführung war wie gewöhnlich, glänzend Fr. von Haſſelt, ausgezeichnet die Hrn. Bayer und Pellegrini.

Templer und Jüdin, die im Anfang nicht recht anſprechen wollte, gefällt immer mehr. Sie iſt prächtig in Scene geſetzt. — Sonſt iſt in muſikaliſcher Hinſicht nichts vorgefallen, eine Carnaval-Produktion des Liederkranzes abgerechnet. Selbſt der philharmoniſche Verein war träger als ſonſt. Meine nächſte Correſpondenz enthält einen Bericht über Chelards neue Oper. — ſt —

Aus Amſterdam.

Erſter Artikel.

(Fortſetzung.)

Außer den gewöhnlichen Geſangslehrern gibt es hier verſchiedene Geſangsſchulen, unter welchen die des Hrn. Fonk beſonders gute Reſultate liefert. Ueber die königliche Muſikſchule, wo im Geſange, auf verſchiedenen Inſtrumenten und im Generalbaß unterrichtet wird, theile ich Ihnen eheſtens bei Gelegenheit eines öffentlichen Examens etwas Ausführliches mit. Unter den Privatvereinen zeichnet ſich beſonders die Geſellſchaft »der Sangverein« aus, welche unter der Leitung der Mad. Schönberger-Marconi und des Hrn. J. B. van Bree, Oratorien, Meſſen und dgl. einſtudirt, und meiſt vollendet ſchön ausführt.

In verſchiedenen Waiſenhäuſern, in den Bürger- und Armenſchulen iſt ſeit mehreren Jahren der Gebrauch eingeführt, die Kinder leichte, paſſende zwei- und dreiſtimmige Geſänge einüben, und vor und nach der Schulzeit ſingen zu laſſen. Dies wird mit der Zeit einen günſtigen Einfluß auf den Volksgeſang ausüben, von dem ſich im Allgemeinen wenig ſagen läßt. Bei der Arbeit ſingt der ernſte Holländer nicht, weder in der Werkſtätte, noch auf dem Felde, noch auf dem Waſſer *); nur zur Kirmeßfeier oder bei ſonſtigen feſtlichen Gelegenheiten macht er ſeinem vollen Herzen durch überlautes, fröhliches Jauchzen Luft **). Dann ſind es gewöhnlich gemeine Gaſſenhauer, oder faßliche Melodieen aus franzöſiſchen Opern mit untergelegtem, frivolen holländiſchen Texte. Wohl haben von Zeit zu Zeit die verſchiedenen Inſtitute der Gelehrten für Volksbildung Preisfragen zur Dichtung und Componirung eigenthümlicher Volkslieder ausgeſetzt, aber mit wenigem Erfolge. Nur einzelne Lieder ſind populär geworden, unter dieſen das Nationallied „wien Neêrlando bloed in de aderen vloeit ***), u. ſ. w. (Gedicht von Tollens, dem beliebteſten Volksdichter, und Muſik von Wilms, die an Kraft und Innig-

*) Eine beſondere Aufmerkſamkeit erregen die Arbeitsleute, welche aus Weſtphalen im Sommer hierher zum Grasmähen und Torfſtechen kommen, und die Städte, durch welche ſie ſchaarenweiſe ziehen, und die Felder, worauf ſie arbeiten, von ihren fröhlichen, hellönenden Liedern erſchallen laſſen.

**) Selbſt auch die deutſchen Handwerker, welche ſich hier niederlaſſen, ſcheinen ihre Geſangsluſt zu verlieren.

***) Dieſes vortreffliche Volkslied verdankt ſein Entſtehen (1815) einer Preisaufgabe des verſtorbenen Admirals von Kingsbergen.

keit dem „God save the king“ wenig nachgibt) und „Wilhelmus van Nassauwen“ *), das schon einige Jahrhunderte zählt, und durch eigenthümliche schöne Melodieen beweist, auf welcher Höhe in früherer Zeit die Tonkunst in diesem Lande gestanden. Es läßt sich erwarten, daß die fleißige Ausübung der Tonkunst in den höheren Ständen, das vielfache Bestreben der gelehrten Institute, so wie der Gesang in den Volksschulen, mit der Zeit auch in den untern Ständen mehr Geschmack und Lust am Gesange heranbilden werden.

Dilettanten-Concerte, Musikvereine und musikalische Abendunterhaltungen gibt es hier die Menge; die meisten derselben leisten so Vorzügliches, als man nur von Concerten der Tonkünstler fordern kann. Nur die einzelnen Instrumente, welche die Dilettanten keine Lust zu erlernen haben, sind von engagirten Musikern besetzt. Die Obligatstücke werden jedoch größtentheils von anerkannten Virtuosen vorgetragen. Hier hört man auch die Symphonieen und Ouverturen der ausgezeichnetsten Meister, ferner Haydns Schöpfung und Jahrszeiten, Mozarts Requiem, Beethovens Christus am Oelberge, Spohrs letzte Dinge, Schneiders Weltgericht, Mehuls Joseph, Webers Freischütz u. dgl. m., so wie Compositionen hiesiger Tonsetzer. Der lobendsten Erwähnung verdienen: Harmonica, Blaas-en stryklust, Nut en Vermaak, Vriendschap en Toonkunst, Kunstgenaegen, Toonkunst u. a. m.

Einige dieser Vereine geben alle acht Tage, andere alle vierzehn Tage, andere wieder 20 Concerte im Winter, noch andere 20 im Sommer. Freilich tragen diese Musikgesellschaften die Schuld, daß keine Abonnements-Concerte der Musiker zu Stande kommen können und so gab man die unter dem Namen Eruditio musica veranstalteten wegen Mangel an Theilnahme bald wieder auf. Die vereinte Mitwirkung der meisten vorzüglichen Tonkünstler von Beruf findet statt in den 20 Winter-Concerten der Gesellschaft für Künste und Wissenschaften „Felix meritis.“ Der Concertsaal dieser Gesellschaft bildet ein Oval, ist in schönen Verhältnissen gebaut, ziemlich geräumig und hoch; nur resonirt er zu stark. Das Orchester zählt 150 Stimmen und Instrumente, und steht unter J. B. von Bree's Leitung, über dessen mannigfaltige musikal sche Verdienste ich gelegentlich berichten werde. Hier hört man die älteren und neuesten classischen Werke in vollendeter Rundung; auch die vorzüglichsten Musiker und Dilettanten der Stadt, so wie alle fremde Tonkünstler, treten hier auf. In diesem Jahre war die Concertsängerin, Frl. Weinhold aus Dresden, engagirt, die mehr durch Bravour als Zartheit und Ausdruck des Vortrages gefiel, — als Concertsänger Hr. F. Butsch aus Wien, der seiner weichen, wohlklingenden Stimme, wie des ausdrucksvollen Vortrags halber besonders anspricht.

(Fortsetzung folgt.)

*) Ein Loblied zu Ehren des Prinzen Wilhelm I. von Oranien aus dem gräflichen Stamme Nassau, welchem die Niederlande seine Rettung aus den Händen Spaniens und die Grundlage seiner Freiheit verdankten.

Vermischtes.

(73) (Eingesandt). Dresden. Der Palmsonntag wird hier durch ein großes concert spirituel in dem geräumigen Opernhause gefeiert, dessen Ertrag für den Wittwenfonds der Capelle bestimmt ist. In diesem Jahre wurde Händels Jephta und Beethovens 8te Symphonie zum Angehör gebracht. Es war im Vorschlag gewesen, Spohrs letzte Symphonie — welche in Leipzig im Laufe des vorigen Winters zweimal mit großem Interesse vernommen wurde — in Dresden bekannt zu machen und ich gestehe, daß ich mir keinen Grund angeben kann, warum man von diesem Vorschlage Morlachis abgewichen ist. Die Capelle, früher an den Vortrag großer selbstständiger Instrumentalsätze nicht gewöhnt, trägt jetzt die genialen Werke Beethovens mit großer Energie vor. — Im Jephta wirkten außer dem starken Orchester — 98 Instrumente — und trefflich geübtem Chor — über 100 Individuen — die Sängerinnen Schneider und Wüst, die Sänger Babnigg, Schuster und Zezi mit und man war mit allem sehr zufrieden. — Die Capelle hat vor Kurzem an den Kammerm. Eisert einen trefflichen Violoncello-Spieler verloren.

(74) Ries hat eine Oper, »die Nacht auf dem Libanon,« beendigt. — In Amsterdam wurde eine komische Oper „l'anglais et la cantatrice“ von Masi, dem Mann der Sängerin, vor Kurzem aufgeführt. — Von Field ist eben das 7te Concert bei Breitkopf und Härtel erschienen. Später darüber mehr. —

(75) Mad. Schröder-Devrient sang neulich in einer Abendunterhaltung des Declamator Solbrig in Leipzig die Adelaide und eine Romanze aus Robert. Wer lobt, stellt sich gleich, sagt Goethe; wir schweigen also. Clara Wieck und Frl. Löw accompagnirten.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. **№ 37.** Den 8. Mai.

Oh — senza amare
Con sposo del mare
Andare sul mare
Non può consolare.
In „Doge und Dogaressa" von Hoffmann.

Aus Paris.

(Erste Vorstellung von Marino Faliero, Oper in 3 Acten von Donizetti im ital. Theater.)

Die Verschwörung des Dogen Marino Faliero ist eins der merkwürdigsten Ereignisse in den Annalen jener Stadt und jenes Volkes, das gewiß in der Geschichte die seltenste Erscheinung darbietet. Alles was auf Venedig sich bezieht, ist ungewöhnlich: sein Anblick ein Traum, seine Geschichte ein großer Roman.

Marino Faliero gehörte zu einer der glänzendsten Familie Venedigs, zählte zwei Dogen unter seinen Voreltern. Er war gleich ausgezeichnet als Feldherr und als Diplomat. Nahe an seinem 80sten Jahre heirathete er die achtzehnjährige Tochter eines seiner Jugendfreunde. Er wurde zum Dogen gewählt, während er in Rom die venezianische Gesandtschaft verwaltete. Am Tage seiner Ankunft in Venedig erhob sich in den Lagunen ein so dichter Nebel, daß er genöthigt wurde, nahe am Markusplatze und zwischen den beiden Säulen zu landen, wo man gewöhnlich die Missethäter hinzurichten pflegte; ein Ereigniß, das dem venezianischen Volke eine schauervolle Vorbedeutung schien. Neun Monate später und Faliero, überwiesen, an einer Verschwörung zum Umsturze der Gewalt des Senats Theil genommen zu haben, wurde auf der hohen Stiege, die zum Pallaste des Dogen führt, enthauptet.

Dies ist das Sujet, aus dem Lord Byron mit allen Farben der Poesie und Delavigne mit allem Schmelze, allem Zauber seiner Verse ihren Marino Faliero geschrieben. Mit den Geschichtschreibern sind auch diese beiden Dichter in ihrem Hauptmotive, was Faliero zur Verschwörung bewegt, uneins. Die Einen behaupten, daß Rache wegen der von dem jungen Patrizier Steno erlittenen Kränkungen, die Andern, daß, um das Volk von dem Drucke und der Tyrannei der Patrizier zu befreien, Hauptbeweggrund der Handlung Falieros gewesen.

Byron wählte dies und Delavigne jenes zum Hauptgewebe der Handlung.

Das Libretto der Oper Donizettis ist fast eine wörtliche Uebersetzung des letzteren, wie aus der gedrängten Analyse zu ersehen.

Die Matrosen und Gondeliers, beschäftigt im Arsenal Venedigs, preisen ihren Feldherrn, den Sieger gegen Türken und Ungarn, Faliero, den Helden von Sara. Eine Verschwörung gegen die Patrizier ist angesponnen, Israel Bertuccio ist deren Haupt, doch nicht genug, daß das Volk ihm angehört, auch der Doge soll Theil nehmen an dem Umsturze der Uebermacht der Patrizier. Ein junger Patrizier, Steno, gibt hiezu die Veranlassung, indem er auf einem Balle in dem Pallaste Falieros an den Fauteil des Dogen folgende Injurie klebt: »Marino Faliero hat die schönste der Frauen, doch ein Anderer besitzt sie.« Der Doge, empört, fordert Rechtfertigung vor dem Senate; dieser verurtheilt Steno zu einer kleinen Gefängnißstrafe. Fernando, Neffe des Dogen, fordert Steno zum Zweikampfe auf. Das Rendezvous wird bestimmt vor der Kirche St. Johann und St. Paul. Bertuccio entdeckt dem gereizten Dogen die Verschwörung, dieser vereinigt seine Sache mit der des Volkes. Um Mitternacht ist die Zusammenkunft der Verschwornen, ebenfalls

vor der Kirche St. Johann und Paul, dort, wo die Ahnen Falieros begraben liegen.

Marino erscheint, die Verschwornen erkennen in ihm den Dogen und stürzen wie auf ihren Verräther mit Dolchen, Bertuccio widersetzt sich, der Doge wirft seinen Turban zur Erde; nicht als Doge, sondern als Soldat kömmt er, um in den Reihen des Volkes gegen den Uebermuth und die Tyrannei der Patrizier zu kämpfen.

Waffengeklirr unterbricht die Verschwornen, man hört das Stöhnen eines Sterbenden — es ist Fernando. Der Doge erkennt seinen Neffe, findet bei ihm eine Schärpe seiner Frau. — Getheilt zwischen Schmerz und Eifersucht kehrt er zurück in seinen Pallast, findet Helena, seine Frau, in der furchtbarsten Angst um Faliero, um — Fernando. Bertram verrieth die Verschwörung an Leoni, den Präsidenten der Zehn. Der Doge wird gefangen genommen und nach dem Ausspruche der Zehn verurtheilt, im vollen Schmucke, wie am Tage seiner Krönung, auf der großen Löwenstiege enthauptet zu werden. Der Doge im Kerker. Abschied von Helenen. Diese, zerknirscht von Reue ihrer Schuld, gesteht ihre Liebe zu Fernando — Faliero, hingerissen von Schmerz, ist auf dem Punkte, sie zu verfluchen, doch im Angesichte des Todes verzeiht er.

(Beschluß folgt.)

Anzeiger.

(28) Kirchliches.

J. Ritter v. Seyfried, „Groß ist der Herr", Hymne f. 4 Singst. ohne Begl. 16 gr. Hofmeister.

Jos. Schnabel, „Mein Gott wie groß ist deine Macht", f. 2 Ten., 2 Baß., Solo und Chor ohne Begl. 14 gr. Breslau, Cranz.

Die Zusammenstellung der Composition eines hochgeachteten Veteranen mit dem Nachlaß jenes gemüthreichen frommen Geistes liegt nicht allein im ähnlichen Charakter des Vorliegenden, als in der gleich vollen Anerkennung ihres Werthes. Es thut wohl, wie dem oft getäuschten Herzen eine neue Liebe, einmal loben zu können; und dazu bedarf es nicht der Gewalt der Phantasie, der Macht der Vollendung, sondern nur der Sprache des Genius, welcher uns unterm Gruße der Töne die Bruderhand reicht, sei's im Lärm der Gegenwart oder aus dem stummen Grabe hervor. — Die Ausführung beider Chöre ist die leichteste; das zweite möchte ich vor den Kleinschen Männerchören einreihen. Die Verdoppelung des Basses im Sopran, gleich im zweiten Tact der Hymne im $\frac{6}{2}$ Accord auf G halte ich für ein Druckversehn. — In dem leichten C-Dur-Satz des Männerchors wünscht' ich den Text verbessert, was den Ausführenden leicht wäre. Das »Erhalt die Feld- und Gartenfrucht, die Mensch und Vieh zur Nahrung sucht, von Schloßen unverletzt« schmeckt mir nach den Neujahrwünschen der Küster und Nachtwächter, und zieht die Musik herab.

Das auf dem Titel bemerkte »Nro. 1. der nachgelassenen Werke« deutet auf eine Folge, die wir wünschen.

G.

---

(29) Gesangschulen.

Alexis v. Garaudé, Vollständige Gesangschule, op. 40. 1ster Theil. 8 Fl. Darmstadt, W. E. Aliéky.

Während wir uns eine weitere Kritik dieser Gesangschule bis zu ihrer Vollendung vorbehalten, greifen wir mit unserm Endurtheil in so weit vor, daß wir sie für eine der vollständigsten überhaupt, und für die bemerkenswertheste der neuern Zeit erklären. Besonders füllt der theoretische Theil eine merkbare Lücke aus, und gibt eine wohl geordnete, umfassende und — außer einigen einzelnen Irrthümern oder angreifbaren Lehren — richtige Uebersicht der Gesanglehre. Die praktischen Beispiele und Elementar-Vocalisen dagegen leiden an etwas Manier und Steifheit, und verrathen Mangel an leichter Phantasie; ohne einen bestimmten Styl zu haben, fehlt ihnen die reine Type des italiänischen Gesangs. Man verändere sie beim Unterricht oder wähle anders. Das Werk selbst aber empfehlen wir allen Gesanglehrern dringend, um in den deutschen Singunterricht wenigstens ein gewisses durchgehendes System zu bringen, da man in keinem Theile der Musik in so arger und für Ausübung der Kunst schädlicher Finsterniß wandelt, als gerade in diesem. — Die Uebersetzung hätte mit noch mehr Rücksicht auf deutschen Gesang bearbeitet werden müssen: so wäre z. B. das Capitel über »Aussprache« ganz zu verändern. Mehreres später. Der zweite und dritte Theil wird größere Solfeggien ꝛc. enthalten.

Als solche erwähnen wir ebenfalls vorläufig:

Marco Bordogni, 36 Vocalises pour la voix de Soprano ou Tenore. Livr. 1. 2. à $\frac{1}{2}$ Thlr. Berlin, Schlesinger.

als die vollendetsten neuerschienenen, insofern wir die Erfordernisse der höhern Gesangkunst in ihren äußern Formen immer dem Gange des Zeitgeschmackes unterordnen müssen. Bordogni ist mit ihm eng vertraut, zugleich aber voll Phantasie und feinem Geschmack; und seine Vocalisen weit entfernt von dem trocknen Ton der Schulstube, erheitern und erwärmen, weßhalb man gern über etwas französirende Manier wegsieht. Kein Lehrer wird überdieß die Bildung seines Schülers den Solfeggien eines Meisters anvertrauen; den vorliegenden müssen viele andere vorausgehen und sie nehmen beinah beim Gesang-

unterricht die Stelle der Chopinſchen Etuden beim Pianoſpiel ein. 6

(30) Muſik für Flöte.

Fürſtenau, le Bijou. Adag. et Rond. p. Fl. et Pfte. concert. Op. 96. Fl. 1. 15 kr. Prague, Berra.

Der bekannte Virtuoſe, der meiſtens ſehr ſchwierig für ſein Inſtrument componirt, und ſein Publicum mehr unter den Künſtlern als unter den Dilettanten ſucht, macht mit obigem Bijou auch letzteren, in ſofern ſie zu den ſchon achtbaren gehören, ein angenehmes Geſchenk. Die kleinen Zwiſchenſpiele im Rondo ſind für das Pianoforte unbedeutend; man hört es ihnen an, daß ſie nur da ſind, um dem Flötiſten Ruhepunkte zu geben. Auch an der Stelle, wo während dem Flötenſpiele das Pianoforte die Melodie führt, dient dieſes nur als Folie, um die Harfengänge der Flöte in vollem Glanz erſcheinen zu laſſen. Das Pianoforte leiſtet mithin nichts, als was man vom accompagnirenden Theile fordert, außer der eigentlichen Begleitung, das Vor-, Zwiſchen- und Nachſpiel. Das Werkchen iſt den Flötiſten, die ein angenehmes und nicht ſchwer auszuführendes Soloſtück mit Begleitung des Pianoforte wünſchen, und zwar vorzugsweiſe zu empfehlen.

J. Spanner, Rondo alla Polacca p. l. Fl. av. accomp. du Pfte. 40 kr. Prague, Berra.

Von der Form eines Rondo ſpür' ich nichts; doch bleibt es eine Polonaiſe in der Art, wie man ſie für das Concert braucht, mit hübſchen Geſangsſtellen und brillanten Paſſagen. Alles iſt gut fingerrecht, hier und da nicht leicht; die begleitende Pianofortestimme arm und gewöhnlich, namentlich im einleitenden Andante. Der Satz nicht rein. Das Stück wäre beſſer für die Flöte allein.

C. Behrens, Potpourri p. l. Fl. d'après des Thèmes favoris de l'Opéra: Le Serment. Op. 35. Hambourg, Cranz.

Leicht ſpielbare Tonarten — einige eigene Uebergänge — anſprechende Melodieen aus beſagter Oper — und Opus 35 iſt geſpielt. Gr.

Aus Amſterdam.

Erſter Artikel.

(Schluß.)

Von den hieſigen vorzüglichſten Tonkünſtlern von Beruf nenne ich Ihnen zuvörderſt Hrn. J. B. van Bree, unſern tüchtigſten Violinſpieler, welcher in Kraft des Bogens, Kühnheit des Spiels und Feinheit des Ausdrucks dem Lafont wenig nachgibt; dann die Hrn. C. E. Fiſcher, L. Prévoſt und M. Erlanger, ſämmtlich Violinvirtuoſen und junge Männer; nur muß uns der letzte mit Paganinianis verſchonen. Außerdem beſitzen wir noch viele bedeutende Violinſpieler, wie die Hrn. H. C. Kleine, B. Koch, J. Olivier, F. Bunte, Pranger, Greve, die jedoch ſelten öffentlich auftreten. Als Violoncelliſt iſt Hr. J. G. Merlen den erſten Künſtlern zur Seite zu ſetzen; auch die Hrn. H. Dahmen, L. Jacobs, J. Franko Mendes darf ich nicht übergehn. H. J. van Boom, ein andrer Drouet, bezaubert die Zuhörer durch den lieblichen Ton ſeiner Flöte, und durch reinen, kunſtvollen Vortrag. Auch der zu früh geſtorbene W. Dahmen war der Liebling des Publicums wegen ſeiner Meiſterſchaft auf dieſem Inſtrumente. Die Oboe zählt keine vorzügliche Virtuoſen; erwähnenswerth ſind jedoch Hr. L. Roumen und Hr. Erk. Als Clarinettenvirtuoſen muß ich die Hrn. P. Chriſtiani, J. W. Kleine, van der Finck anführen; als die vorzüglichſten Fagotiſten die Hrn. J. W. Stumpf, E. Stumpf, Petermann; von Horniſten die Hrn. W. J. Potdewin (Künſtler erſten Ranges) und Lippitz. Als erſte Pianofortſpielerin gilt Frl. C. J. van Brüſſel, die vor einigen Jahren mit der Blahetka in die Schranken zu treten wagte, wobei der Sieg unentſchieden blieb. Unter den Clavierſpielern ſtehen die Hrn. von Schmidt, Embach, Franzen und Ruys obenan.

Unter den Concertſängerinnen gedenke ich zuvörderſt der Mad. Hagenaar, die durch Agathens Cavatine eben ſo rührt, als durch Variationen à la Sontag bezaubert. Nur muß man mit dem fremdartigen Klange ihrer umfangreichen Sopranſtimme vertraut werden. Außer den Theaterſängerinnen, von welchen weiter unten bei Erwähnung der Theater geſprochen werden ſoll, verdienen noch einige andre junge Sängerinnen, wie die Karels, Deboer, Leeflang Erwähnung. Von den wenigen Concertſängern von Beruf, da dieſer Zweig der Tonkunſt meiſtens ganz in den Händen der Dilettanten bleibt, nenne ich nur Hrn. W. P. de C. Brügt, Kammerſänger des Königs; freilich nur einen, aber auch einen Heros. Alles, was Natur, Kunſt und günſtige Umſtände vereint wirken müſſen, um einen vollendeten Sänger zu bilden, traf bei dieſem zuſammen. Die Natur gab ihm eine kernhafte Geſundheit, einen kräftigen Körper, eine hohe, feſte Haltung, treffliche Lungen, ein volles, biegſames, wohlklingendes und umfangreiches Stimmorgan; ſie gab ihm ein zartes, feuriges, tiefes Gefühl, ein feines Ohr und warme Empfänglichkeit für die Reize der Tonkunſt; die glücklichen Umſtände ſeiner Geburt verſchafften ihm wiſſenſchaftliche Erziehung, Sprachkenntniß, Bildung, Anſtand und Freiheit des Geiſtes; der Zufall verſchaffte ihm ferner die Gelegenheit, ſeine vortrefflichen Anlagen unter der Leitung des kunſtgerechten Sängers Hrn. Julius Miller während mehrerer Jahre auszubilden, ſich Fertigkeit der Stimme und rein claſſiſchen Geſchmack zu erwerben; der Zufall ließ ihn auch ein Publicum finden, das ſeine Verdienſte anerkannte, ihn bewunderte, ja faſt vergötterte und ſo ſeinen Eifer zum

immerwährenden Fortschreiten auf der Bahn der Kunst anfeuerte. Er weiß dem Geschmacke jeder Klasse seiner Zuhörer so eigenthümlich zu schmeicheln, daß jedes Concert, worin er auftritt, überfüllt ist. Einige fesselt er durch den reinen, gediegenen Vortrag classischer Werke; andere bezaubert er durch das sanfte Aushauchen inniger Melodieen; wieder andern imponirt er durch die gewaltige Kraft seines Gesanges; und noch andern kitzelt er die verwöhnten Ohren durch den Erstaunen erregenden Vortrag Rossinischer Seiltänzereien, oder auch durch französische Tändeleien. In Deutschland, wohin er einige Kunstreisen machte, erkannte man seine Verdienste; nur fand man einige dumpfe Kehllaute in der Aussprache der Wörter zu tadeln.

Fast jeder der genannten Künstler gibt alljährlich ein öffentliches Concert (im deutschen oder französischen Theater, da wir sonst keinen einzigen guten öffentlichen Concertsaal besitzen), und kann auf zahlreichen Zuspruch und Beifall rechnen, wie denn hier überhaupt Kunst und Künstler geachtet, geehrt und belohnt werden, wie vielleicht nirgend anders. Auswärtigen Virtuosen muß jedoch ein außerordentlicher Ruf vorausgehen, oder bedeutende Empfehlungsbriefe müssen sie begleiten, wenn sie Glück machen wollen. — Außer diesen öffentlichen Concerten werden jährlich noch einige zu wohlthätigen Zwecken gegeben, wobei fast alle Tonkünstler mitwirken. Orchesterdirectoren dieser, so wie auch der Dilettanten-Concerte sind die Hrn. J. B. van Bree, F. Sommer, F. Bunte, auch einige Dilettanten, z. B. die Hrn. P. J. A. Sundorff und G. H. Broekhuizen, welche als vorzügliche Beförderer der Tonkunst hochgeachtet sind. — Als Componisten unsrer Stadt nenne ich Ihnen für heute nur die Namen der Hrn. J. G. Bertelmann, J. W. Wilms, J. B. van Bree, A. van Cate, B. Koch, H. Dahmen, A. Fodar, G. Broekhuizen jun. (ein Jüngling von 16 Jahren). Ueber ihre Leistungen einmal später.

Sie sehen, es mangelt uns keineswegs an Tonkünstlern aller Art; indessen fehlt doch noch einiges zur vollständigen Ausbildung: Kunstreisen und Kunstblätter. Der Holländer ist gar sehr an sein geliebtes Vaterland gefesselt; er kann nur gezwungen den Kreis seiner Freunde verlassen; er fühlt sich nur bei den Seinen so recht comfortable; nirgends in der Welt will es ihm sonst so recht behagen. Daher kömmt es, daß die Kunstreisen, die ihm eine vielseitige Bildung geben würden, unterbleiben. Auch Zeitschriften für Musik, worin er seine Leistungen beurtheilt fände, fehlen ihm. Sie haben bis jetzt, trotz dem Bestreben einiger musikalischen Institute, noch nicht zu Stande kommen können. Nur im »Handelsblade« liest man zuweilen etwas Musikalisches, aber mehr erzählend als beurtheilend, also ohne Nutzen für die Künstler. Und da überdies die holländischen Zeitungen im Auslande wenig gelesen werden, bleiben die Namen unserer Virtuosen und Componisten der übrigen Welt verborgen.

Zur Ermunterung unserer Componisten fehlt ferner noch das Aufblühen des Musikalienhandels. Man scheut die Kosten der Herausgabe großer Compositionen. Das Land selbst ist zu klein, um den Aufwand zu decken; und das Ausland will aus dem unbekannten Musiklande keine Musikalien beziehen. Was kann aus jener Nebelgegend Gutes kommen? fragt das Vorurtheil. Und es gehören Zeit und Ausdauer dazu, Vorurtheile zu besiegen. Einige Institute haben sich nun freilich zur Herausgabe großer Musikwerke gebildet, und vielfachen Nutzen gestiftet. Unter diesen zeichnet sich besonders de Maatschappy van toonkunde (Gesellschaft der Tonkunst) aus, welche ihre Zweige über das ganze Königreich der Niederlande verbreitet, und über deren Zweck, Einrichtung und Wirkungskreis ich Ihnen nächstens schreibe. T B.

Vermischtes.

(76) (Eingesandt). Berlin. Es gereicht mir zur Freude, Ihnen über den Erfolg eines Concerts berichten zu können, in welchem am 6. April der achtjährige Sohn des verdienstvollen Musikdirector Möser sich zum ersten Male vor dem größern Publicum auf der Violine hören ließ. Das Kind spielte einen Satz aus dem E-Moll-Concert von Rode und die Barcarole mit Variationen von Mazas so vorzüglich, daß es die größten Erwartungen für die Zukunft erregte. Der kleine Virtuos lösete die ihm gegebenen Schwierigkeiten mit einer solchen Sicherheit und mit so liebenswürdiger, kindlicher Unbefangenheit, daß er sich unwillkürlich die Theilnahme aller Anwesenden gewann. Ein reiner, voller Ton, sichere und schulgerechte Bogenführung sind die Vorzüge, welche er sich schon anzueignen gewußt hat. Daß sich auch Gemüth und Empfindung in ihm frühzeitig entwickelt, bewies die Nüancirung des Vortrags, welche man sonst bei Kindern dieses Alters selten wahrzunehmen pflegt. Der Vater, der als Violinspieler einen europäischen Ruf sich errungen, unterrichtet den Kleinen täglich anderthalb Stunden lang, hält ihn außerdem an, sich täglich 2 Stunden zu üben. Auf diese Weise muß ein günstiges Resultat herbeigeführt werden. Hr. Möser beabsichtigt, mit ihm in Kurzem eine Kunstreise durch Deutschland anzutreten. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Mit Genehmigung Sr. Majestät des Königs von Sachsen.

Redacteur: Dr. Robert Schumann.

Ueber Tonmalerei in der Musik. — Ueber Clara Wieck's Leistungen. — Recensionen und Anzeigen. — Tagesgeschichte. — Correspondenz. — Anzeigen.

hängenden Haaren, Bruſt und Stirne frei wie Hamlet und man verwunderte ſich ſehr über den Sonderling; aber im Ballſaal war es ihm zu eng und langweilig und er ſtürzte lieber in's Dunkle hinaus durch Dick und Dünn und ſchnob gegen die Mode und das Ceremoniell und ging dabei der Blume aus dem Weg, um ſie nicht zu zertreten — und die, denen ſolch Weſen gefiel, nannten es Capricen oder wie man ſonſt will. Eine neue Generation wächſt indeß heran; aus ſpielenden Kindern ſind Jünglinge und Jungfrauen geworden, ſo ſchwärmeriſch und ſcheu, daß ſie ſich kaum anzuſehen wagen. Hier ſitzt einer, mit Vornamen John, am Flügel und die Mondſtrahlen liegen breit darauf und küſſen die Töne: ein anderer ſchläft dort auf Steinen und träumt vom wiedererſtandenen Vaterland: an Mittheilung, Geſelligkeit, Zuſammenleben denkt niemand mehr, jeder geht einzeln und ſinnt und wirkt für ſich: auch der Witz bleibt nicht aus und die Ironie und der Egoismus. Im luſtigen Strauß jauchzt noch eine hohe helle Saite empor, aber die von der Zeit gegriffenen tiefern ſcheinen nur eine Minute lang betäubt — wie wird alles enden und wo gerath ich hin?

Ein Blick auf das »Lebewohl von Petersburg« und ich war wieder auf der Erde. Die ſüßeſte Herzensſtutzerei (ein Floreſtanſches Wort) finde ich darin, Ohnmachten mit danebenliegendem Schnupftuch und Kölniſchem Waſſer, ſo hohl ſentimental, wie es ſeit dem bekannten Es-Dur-Walzer von Carl Mayer und dem „dernière pensée de Weber," die ſich nur mit Gefahr auf der haarbreiten Linie von der Affectation zur Natürlichkeit halten, irgend vorgekommen iſt. Echt Gemeines ſchätz' ich um vieles höher, als ſo roſenfarbene Armuth, viel höher ein einfaches »Adieu«, als ein parfürmirtes »und ſo ſcheid' ich von dir mit zerriſſenem Herzen« u. ſ. w. Und doch was will ich? das Lebewohl iſt ganz hübſch, klingt hübſch und ſpielt ſich hübſch. Daß es aus As geht, verſteht ſich von ſelbſt.

Die Capricen von Thomas bewegen ſich ſchon in höhern Cirkeln, ſind aber trotz des ſichtbaren Fleißes und des größern Talents nicht mehr als potenzirte Wenzelſiaden, lederne deutſche Empfindungen in's franzöſiſche überſetzt, ſo freundlich, daß man auf ſeiner Huth ſein muß und wieder ſo aufgeſpreizt, daß man ſich ärgern könnte. Manchmal wagt er ſich ſogar in myſtiſche Harmonieen, erſchrickt aber gleich von ſelbſt über ſeine Kühnheit und nimmt mit dem vorlieb, was er hat und geben kann. Doch was will ich? — die Capricen ſind hübſch, klingen hübſch u. ſ. w. *).

*) Doch muß bemerkt werden, daß der Componiſt Bedeutenderes geſchrieben, worüber gelegentlich mehr und daß das Geſagte (wie überhaupt immer) nur den Menſchen abſchildern ſoll, wie er ſich in der gerade angeführten Compoſition zeigt. D. R.

Beim dritten angeführten Stück von Hering war es weniger auf Raphaeliſche Madonnenaugen, als auf Teniersche nußbraune Holländerköpfe abgeſehen. Die Ueberſchrift heißt »Erinnerung an die akademiſche Jugendzeit« und die Muſik hält, was die Vignette verſpricht, auf dem eine Punſchterrine ſehr raucht. Die Einleitung ſind' ich namentlich getroffen, ſo bombaſtiſch-ſtudentiſch, als ſtände auf einem Commers das Heil der Welt auf dem Spiel; nach und nach wird die Suite toller und mitternächtlicher und man »ſtürzt ſich«, um ſich es den Tag darauf wieder abzubitten. Clavier-ſpielende Prediger und Actuarien werden das Stück mit Vergnügen hören, vorzüglich, wenn ſie keine Schulden haben.

Die folgenden Componiſten, Hauptmann und Hartknoch, ſcheinen mir Opfer fremder Erziehung oder eigenen Fleißes; bei dem letzteren kömmt es mir vor, als hätte er im ſpätern Alter nachholen müſſen, was man als Kind handwerksmäßig lernt, bei jenem hat man verſäumt, den Schüler von der Lehre in das Leben zu führen. Die erſte Hauptmanniſche Rhapſodie gefiel mir der vollen, feſten Tonmaſſe halber, die ſich beinahe orgeläbnlich unter den Fingern auf dem Claviere fortzieht, ſo ausnehmend, daß ich die folgenden gemüthloſen contrapunktiſchen, übrigens ſchwierigen und in ihrer Art gelungenem Kunſtſtücke mit einem wahrhaften Schmerz durchſpielte. Die eingeſtreuten Walzer ſind todte Blumen und haben nicht Wucht genug, der niederdrückenden Gelehrſamkeit des Uebrigen das Gleichgewicht zu geben. Wollte ſich der Componiſt, deſſen Aufenthalt und Wirkungskreis mir gänzlich unbekannt und der nicht mit dem lieblichen Liedercomponiſten zu verwechſeln iſt, von ſelbſt- und andere-tödtender Speculation gleichweit entfernt halten, wie vom ſpielenden Genre des Tanzes, dem ſeine ſolidſchwere Bildung durchaus entgegenſteht, ſo wäre bei ſo gediegener Kenntniß und entſchiedenem Charakter manches tüchtige Werk zu erwarten. Der andere Componiſt iſt in vorigem Jahre ziemlich jung geſtorben. Ich zweifle, ob er ſich je zu einer Selbſtſtändigkeit erhoben hätte; immerhin hat dieſer frühzeitige Tod ein fleißiges Streben abgeſchnitten, welches in Ausbildung der zwiſchen Hummel und Field liegenden Compoſitionsgattung, in der Carl Mayer in Petersburg einzelnes ſehr glückliche geliefert, Anerkennung verdient und gefunden hätte. Im Grunde ſagen mir die Nocturnes nicht zu: aber wir ſind noch nicht alle durch Field-Chopinſchen Caviar verwöhnt und ein Kind, das recht beherzt in einen Apfel beißt, ſieht auch nicht übel. „La plainte" erinnert ſtark an C. Mayers vorzügliches Clavier-Rondo in H-Moll.

Mitten unter ſo vielen ernſthaften herumſtehenden Männergeſichtern könnte es einer Mignon wohl Angſt werden und dann weiß ich auch, daß man die Puppe nicht berühren ſollte, weil es dem Schmetterlinge ſchadet; indeß wird meine Hand nicht gerade ungeſchickt eindrücken....

Als ich eben weiter ſchreiben will, fliegt ein etwas dunkler Maiabendfalter durch das Fenſter, der mich ordentlich anzuſehen und zu ſagen ſcheint: Grau, Freund, iſt« u. ſ. w. — und ich denke lieber an die künftige Pſyche und verwandle, da mir eben die Worte Mozarts über Beethoven einfallen (»der wird euch einmal was erzählen«), den Artikel in den weiblichen.

In Notredame de Paris von Benedict ſehen wir ein leichtes Genrebild, das wir alle ähnlich ausgeführt hätten, wenn wir auf die Idee gekommen wären; es iſt die Geſchichte vom Columbusei. Im Anfange wiegen ſich die Glockenſchlägel an Notredame aus, man kann es nicht beſſer ablauſchen; im Verlaufe entſpinnen ſich amuſante Scenen; in der Kirche Hochamt, davor böhmiſche Muſikanten, hier Blumenverkäuferinnen, von weitem Wachparade, dort Murmelthier und Guckkaſten u. ſ. w. Und fehlt dem Stücke zum Kunſtwerk zarteres Colorit und poetiſche Auffaſſung, ja es iſt auch in der Form nur ein Conglomerat, ſo erſetzt die Phantaſie vieles durch die Romantik des Ortes, aus dem uns ſo alte Jahrhunderte anreden. — Die Octaven auf S. 3, Syſt. 5, von Tact 6 zu 7 habe ich herausgehört, nicht herausgeſehen, weshalb ich ſie anführe. — Noch wundert mich, daß Neapel, welches ſo viel vergeſſen macht, noch nicht vermocht hat, die vielen vaterländiſchen Weberſchen Anklänge gänzlich fortzuwehen.

Der Geiſtertanz von Hiller iſt monoton und eine matte Copie ſeiner beſſern Sachen in dieſer Art. Er ſchreibt zu viele Hexengeſchichten und ſollte nicht vergeſſen, daß auch Grazien tanzen können. — Bei den Rêveries befind' ich mich in einer Verlegenheit wegen meiner frühern Recenſion über Hillers Etuden. Dort nämlich ſprach ich es noch gar nicht ſo beſtimmt aus, für was ich ſein Talent, ſo weit es mir bekannt, im Grund gehalten habe, d. i. für die geiſtreichſte Verſtellung und Heuchelei, die ſich je hinter Töne verſteckt; ich ſtimmte ſogar Floreſtan bei, der einmal meinte, daß Herz, hätte er ſo viel wie Hiller ſtudirt, vielleicht daſſelbe geleiſtet haben würde. Denn es fehlte mir immer das Letzte daran, für was ich ſo eigentlich gar keinen Namen finden kann; ich betaſtete, ich hörte, fühlte, ſah alles vor mir, alle geiſtigen Kräfte waren in Anſpruch genommen, nur nicht jener muſikaliſche Seelennerv, den er ſo oft rühren möchte. Die letzte dieſer Reverieen beſtimmt mich, ihn für meinen Verdacht theilweiſe um Verzeihung zu bitten; ich ſehe in ihr ſo viel Wahrheit und Wirklichkeit, und noch dazu erhöhte, idealiſirte, daß wir uns zu künftigen, dieſer Leiſtung an Einfachheit und Offenheit ähnlichen Compoſitionen aufrichtig Glück wünſchen wollen. Andere Vorzüge dieſer Reverieen erwähne ich gar nicht, da ſie jedem von ſelbſt entgegen ſpringen werden und iſt auch der Einfluß der Chopinſchen Umgebung hier und da nicht zu verkennen, ſo bleibt die Sache intereſſant und geiſtreich und der beſondern Aufmerkſamkeit aller Spieler zu empfehlen. — Die Capricen ſcheinen mir mit den Etuden auf ziemlich gleicher Stufe zu ſtehen, weshalb ich das damalige Urtheil nachzuſchlagen bitte; ſie verdienten eine weitläuftigere Beſprechung, die wir uns vor der Hand wegen Mangel an Raum verſagen müſſen. —

Ueber die folgenden Papillons u. ſ. w. darf ich der Blutsverwandtſchaft des Componiſten mit der Zeitſchrift halber nichts ſagen, als daß ſie da ſind und Menſchen ſuchen wie Diogenes. Wir verweiſen dankbar auf das, was die allgemeine muſikaliſche Zeitung, Gottfried Weber in der Cäcilia, der Wiener Anzeiger, Rellſtab in der Iris, die erſtern mehr oder minder übereinſtimmend, der letztere verwerfend darüber geurtheilt haben.

Ueber Keßler und ſeine Inpromtus ſteht ſchon im Jahrgang 1834 Nro. 29. ein ausführlicher Artikel vom Meiſter Raro, dem ich nichts hinzuzufügen weiß, als das Bedauern, daß dieſer Componiſt ſeit einiger Zeit gänzlich zu feiern ſcheint, und den Wunſch, daß er ſein Stillſchweigen um ſo erfreulicher und überraſchender löſen möge.

Die Capricen von Pohl finde ich in zweifacher Art ſchön und vollendet, als einzeln neben einander und als Ganzes hintereinander. So vielem Gebildeten, Geſunden, Neuen, Vornehmen, ja Strahlenden wird man ſelten auf ſo wenig Blättern begegnen. Der Componiſt ſoll in jungen Jahren geſtorben und dieſe Capricen ſchon vor langer Zeit erſchienen ſein. Scheint es doch, als ob, um auf die Nachwelt zu kommen, in keiner Kunſt ein ſo anhaltendes Streben und Wirken gefordert würde, wie in der Muſik und es liegt das vielleicht, wenn einentheils in der raſch auf einander folgenden Selbſtvernichtung der Epochen, auch am flüſſigen unendlichen Element der Muſik ſelbſt, während ein großer Gedanke in wenigen Worten hingeſtellt ſeinen Urheber der Unſterblichkeit überliefert. Wenn man daher von Leiſewitz und ſeinem Julius von Tarent ſagte: »der Löwe hat nur ein Junges geworfen, aber es war wieder ein Löwe,« ſo wollen wir uns im Andenken an früh geſtorbene Tonkünſtler der Sage erinnern, welche die Schwäne nur einmal ſingen und an ihren Tönen ſterben läßt.

Ueber Chopin, Mendelsſohn und Schubert haben uns die Davidsbündler ſeit geraumer Zeit größere Mittheilungen verſprochen und nach öfterem Anfragen ſtets geantwortet, daß ſie in den Sachen, die ſie am beſten verſtänden, am gewiſſenhafteſten wären und am langſamſten urtheilten. Da ſie uns aber dennoch Hoffnung geben, ſo führen wir vorläufig außer den Titeln die Bemerkungen an, daß Chopin endlich dahin gekommen ſcheint, wo Schubert lange vor ihm war, obgleich dieſer als Componiſt nicht erſt über einen Virtuoſen wegzuſetzen hatte, jenem freilich anderſeits ſeine Virtuoſität jetzt zu Statten kömmt, — daß Floreſtan einmal etwas parador geäußert: »in der Leonoren-Ouverture von Beethoven läge mehr Zukunft als in ſeinen Symphonieen,« welches ſich richtiger auf das letzte Chopinſche Notturno in G-Moll anwenden ließ und

Article 10. Each Party shall ensure that its competent authorities, when they have a reasonable suspicion that a transaction in goods, including transit goods, is intended for the commission of a customs offence, may carry out examination of goods and inspection of relevant documents.

Article 11. Each Party shall ensure that examination of goods and inspection of relevant documents may be carried out at any place within its customs territory.

Article 12. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, request that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be presented at a customs office other than the customs office of transit at which they are presented or that they be examined at any place other than the customs office of transit at which they are presented.

Article 13. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that any means of transport be stopped, searched and examined.

Article 14. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be unloaded, repacked or moved.

Article 15. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be kept under customs supervision for a reasonable period of time.

Article 16. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 17. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 18. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 19. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 20. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 21. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 22. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 23. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 24. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 25. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 26. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 27. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 28. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 29. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 30. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 31. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 32. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 33. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 34. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 35. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 36. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 37. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 38. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 39. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 40. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 41. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 42. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 43. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 44. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 45. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 46. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 47. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 48. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 49. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 50. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 51. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 52. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 53. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 54. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 55. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 56. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 57. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 58. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 59. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 60. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 61. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 62. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 63. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 64. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 65. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 66. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 67. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 68. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 69. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 70. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 71. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 72. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 73. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 74. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 75. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 76. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 77. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 78. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 79. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 80. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 81. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 82. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 83. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 84. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 85. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 86. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 87. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 88. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 89. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 90. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 91. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 92. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 93. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 94. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 95. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 96. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 97. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 98. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 99. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 100. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 101. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 102. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 103. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 104. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 105. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 106. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 107. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 108. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 109. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 110. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 111. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 112. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 113. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 114. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 115. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 116. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 117. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 118. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 119. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 120. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 121. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 122. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 123. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 124. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 125. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 126. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 127. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 128. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 129. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 130. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 131. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 132. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 133. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 134. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 135. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 136. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 137. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 138. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 139. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 140. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 141. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 142. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 143. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 144. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 145. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 146. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 147. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 148. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 149. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 150. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 151. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 152. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 153. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 154. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 155. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 156. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 157. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 158. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 159. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 160. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 161. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 162. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 163. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 164. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 165. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 166. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 167. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 168. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 169. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 170. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 171. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 172. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 173. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 174. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 175. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 176. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 177. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 178. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 179. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 180. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 181. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 182. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 183. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 184. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 185. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 186. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 187. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 188. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 189. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 190. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 191. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 192. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 193. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 194. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 195. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 196. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 197. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 198. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 199. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 200. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 201. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 202. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 203. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 204. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 205. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 206. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 207. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 208. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 209. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 210. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 211. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 212. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 213. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 214. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 215. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 216. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 217. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 218. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 219. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 220. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 221. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 222. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 223. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 224. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 225. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 226. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 227. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 228. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 229. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 230. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 231. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 232. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 233. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 234. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 235. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 236. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 237. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a chemical analysis.

Article 238. Each Party shall ensure that its competent authorities may, in cases of suspected fraud, require that goods declared for the purpose of being placed under the transit procedure be subject to a physical control.

Article 239. Each Party shall ensure

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 39. Den 15. Mai.

Zu der Zeit, wo die Menschen am mehrsten lebten und genossen, war die Kunst am größten; zu der Zeit, wo sie am elendesten waren, am schlechtesten. Dies ist die Geschichte derselben in wenig Worten.

W. Heinse.

Ueber künstlerische Production.

Es gibt gar nichts Höheres als das künstlerische Schaffen — der Mensch stellt sich keck neben Gott, um ihm das Größte nachzuthun. Hart wird sein Frevel bestraft, wenn er nicht den göttlichen Funken in sich trägt — denn so selig als das Gefühl des echten Künstlers nach gelungenem Werk, so unselig ist der Gemüthszustand des Ohnmächtigen, der nicht konnte, was er wollte. Auf das Können aber kommt in der Kunst Alles an; hat sie doch von dem Können den Namen. Das Wissen läßt sich durch Fleiß erarbeiten; aber vor dem Worte Künstler sollte Jeder erschrecken, der einer werden will. Ja es wäre das Beste, wenn auch der Mensch, der Fähigkeit zu fühlen glaubte, doch einen andern Beruf erwählte, und sich von diesem nur dann abwendete, wenn er wie durch eine unwiderstehliche dämonische Macht zu der Kunst hingerissen würde. Wäre er bei etwas Anderm völlig unglücklich, empfände er bei dem ihm Aufgezwungenen die unerträglichste sein ganzes Wesen verzehrende Höllenpein, träten ihm bei allen Lebensgeschäften die Genien der Kunst entgegen und ließen ihm bittend, rufend und lockend in keinem Augenblicke Ruhe, lägen ganze Schöpfungen in ihm fertig, ehe er noch Feder oder Pinsel angerührt hätte — dann möchte er getrost die ihn ängstende Last von sich werfen, dann wäre sein innerer Beruf entschieden, und dann würde ihm die Production keine Arbeit, sie würde ihm ein beseligendes Spiel sein.

Ueber das künstlerische Schaffen sind mitunter recht unsinnige Meinungen im Gange. Wie oft hört man äußern, ein Künstler müsse erst in der größten Noth sein, um das Beste zu produciren. Das ist nicht wahr. Zur Kunst gehört Besonnenheit, Ruhe, Muße und Befreiung von allem geistigen, ja selbst physischen Mißbehagen. Eine selige Heiterkeit soll die ganze Seele erfüllen; keine kleinen Leidenschaften dürfen sie umherreißen, wo sie auf Momente im ewigen Leben schwimmt; denn nur im reinen Quell spiegeln sich Sonne, Mond und Sterne. Den Künstler darf kein äußeres Verhältniß nöthigen, sich abzuhetzen; der Absicht gelingt am wenigsten die Absicht; kein äußeres Muß darf sich eindrängen in das, was ein freies, schönes Spiel sein soll. Allerdings ist es gut, wenn der Künstler mit den Seligkeiten des Himmels auch die Mühen, mit denen sie errungen werden müssen, durchempfunden hat; aber in der Stunde des Schaffens muß er herrschend über ihnen schweben, und dem Jupiter des Homer gleichen, der aus dem Olymp zugleich die trojanische von Schlachtgewühl erfüllte Ebene und das im heitern Sonnenlichte gebadete Arkadien mit ruhigem Auge überschaut.

Auch das ist ein Irrthum, daß man meint, es müsse dem Künstler möglich sein, Alles, ja selbst das ihm Aufgegebene, so leicht hinzuwerfen. Es gibt allerdings große Stunden, wo er alle seine Kräfte potenzirt fühlt, und wo das innere Gewitter mit seinem himmlischen Feuer in einem anhaltenden Wetterleuchten aus ihm hinausbraust; aber dann kommen auch schlimme, wo er vergebens den Stahl an sein erkältetes und versteintes Wesen anlegt, um einen Funken daraus hervorzulocken.

O wie selten vermögen wir das, was wir mit dem Seherblicke erkannten, ganz so, wie wir es geahndet, zu erfassen und wiederzugeben! Nur wie ein Blitz leuchtet

es — wir wollen es festhalten, es näher beschauen — aber während wir darnach greifen, fordert die himmlische Vision ihre Rechte! Und auch dieser matte Nachschatten des Göttlichsten leidet unter unserer Hand — aus der Hülle der massiven irdischen Worte und Töne entschlüpft der ätherische Gehalt, und so vermissen wir selbst am schmerzlichsten in unserm Werke das höhere zauberische Etwas, je sehnsüchtiger wir darnach schauten und rangen, es hineinzubannen.

Aufgegebene Arbeiten sind eine Pönitenz für den Künstler, wenn sie nicht zufällig mit seiner Neigung zusammentreffen. Wen Armuth zwingt, sein Talent an solchem Frohndienst abzumartern, der ist zu bedauern. Wohl erlangt er eine Fertigkeit, dem Zwang zu gehorchen, indem er es lernt, sich selbst Zwang anzuthun; aber so ist er auch nur ein geschickter Sklave.

Zuweilen, aber nur zuweilen geschieht es wohl, daß man ohne die mindeste Begeisterung zu seinem eigenen Erstaunen schnell und leicht etwas Vortreffliches, dagegen man oft in Stunden der größten innern Ueberfülle und Exaltation nur Gewöhnliches zu Tage bringt — doch das sind Zufälligkeiten, Ausnahmen von der Regel, die zu den unbegreiflichen Erscheinungen bei der Production gehören.

Soll man bei dem Produciren rasch oder langsam arbeiten? Das Beste scheint, sich nach dem jedesmaligen Kraftgefühle zu richten. In glücklichen Stunden eile man, von ihr die ganze Ausbeute zu gewinnen, die sie enthält; ganze Tage verweigern oft, was sie darbietet. Man halte sich nicht bei einzelnen Unvollkommenheiten auf — man lasse Lücken und springe getrost weiter — denn die feurige und lebendige Conception des Ganzen ist die Hauptsache. Mit einzelnen Theilen wird man nachher schon fertig. Ein schnelles Arbeiten in solch erhöhtem Zustand erhält die nöthige Lebhaftigkeit der Phantasie und Empfindung, bringt Guß und Fluß in die Formen. In den wenig erregteren Stimmungen jedoch mache man es sich zur Regel, langsam zu arbeiten; die schönen Bilder und Gedanken strömen nicht immer zu; die Paradiesvögel fliegen nicht zu Tausenden bei einander. Ja, es ist sogar ein eigner Triumph der Kunst, daß das, was das Schwierigste war und Tage kostete, als das Leichteste, als das Werk des Augenblicks erscheine.

Von dem Momente an, wo man sich martern muß, halte man sich für unfähig und werfe die Arbeit weg, denn hier geht das Schaffen in das Machen über.

»Hast du zur bösen Zeit geruht,
Ist die gute Stunde doppelt gut!«

Das Schrecklichste, was einem Künstler begegnen kann, ist, wie gesagt, wenn ihn die Verhältnisse nöthigen, immer zu produciren. Dann wird ihm das, was ihm Seligkeit sein sollte, zur Pein, zumal, wenn er sich an Gegenständen abquälen muß, die ihn kalt lassen. Die Begeisterung kommt nur ruckweise und von selbst; sie hört zwar auch auf den Ruf ihrer Lieblinge, aber wer sie täglich heraufschwören und zur Dienerin machen will, dem zeigt sie sich als Herrin ihrer Laune und besucht ihn am Ende gar nicht mehr. Jede geistige Aufregung mattet und stumpft sich ab, wenn man sich zu oft in sie versetzt, oder wenn man ihr kurzes, schönes, vollkräftiges Aufflammen zu einem ordinären Hausfeuer machen will.

Gerade auf die höchste Begeisterung folgt gewöhnlich Erschöpfung und Dumpfheit — dann ängsten den Künstler Ohnmacht, Zweifel, Verdruß, Kleinmuth und alle die Feinde des Genius. Alle Versuche mißlingen — er hetzt sich ab, fängt tausenderlei an und wirft es wieder weg — in solchen Stunden reiße dich heraus und suche Leben und Menschen oder die Natur.

Lebensgenuß, großartige Eindrücke und Umgebungen, Reisen, eine stets neu anregende Abwechselung — nur so gedeiht der Künstler. Weicht er jenem aus, muß er diese entbehren, so wird er eingehen und verschmachten. Wir sehen viele jener hypochondrischen Geister, deren ganzes Dasein ein in Zerknirschung und Gram sich hinwindendes Miserere ist. Ihre Werke sind wie ihr Leben, wie sie selbst, sie sinnen und sinnen und grübeln und vollbringen nicht das Kleinste — sie sind die musikalischen Hamlets, die sich um so ohnmächtiger fühlen, je mehr sie wollen.

Der ächte Künstler siegt immer; soll er aber stürzen, so geschieht es inmitten der Thatkraft, handelnd, schaffend, als ein Held. Darum schmücke ihn auch fortan der Lorbeer des Helden, mit dem er so Vieles gemein hat.

E.....p.

Manuscripte*).

Symphonie f. Orchester componirt von C. Albrecht. — Partitur.

Ouverture f. Orchest. zum Trauerspiel „die Schuld" von dems. — Partitur.

Jede Form einer Musikgattung durchlebt ihre Epochen. Der Eine findet und deutet sie an, der Andere erzieht sie zu weiterm und schönerm Leben, der Gewaltigste von Allen treibt sie zum Höchsten; ein Schritt weiter und die bisherigen Grenzen sind durchbrochen und eine neue Bildung muß für das jüngere Geschlecht beginnen. Denn die Tonkunst ist noch inmitten ihrer Bahn; ein jugendliches Füllen, eben erst des zerrenden Zügels enthoben, das lustig die Mähnen schüttelt und des neuen kühnen Meisters harrt. — Wir müssen vorwärts und der Genius drängt, und wenn die Natur ausruht vom Erzeugen mächtiger Geister, so wollen wir doch nicht weilen, sondern vorschaffen und fördern das Künftige.

*) S. Nro. 6.

Symphonie heißt Zusammenklang: — hemmt das? — Beethoven hat ihre bisherige Form erschöpft, überfüllt, möchte ich sagen, das Kleid deckt kaum die üppigen Glieder. In seiner letzten hat er schon Weiteres geahndet und nur noch der alten Form angepaßt. Große Geister, die schon über ein Menschenalter hinausschufen, kann man nicht auf geradem Weg überholen, es will einen Richtweg, ein Fortgehen, wo jene schlossen, aber auch Muth und viel. Von denen, die wollen, werden einige in ein Chaos gerathen und untergehn, denn die Vorarbeitenden werden stets vergessen; aber andere werden den einmal begonnenen Pfad weiter versuchen und Licht finden: oft sind unter den ersteren die größern Geister, denn sie leben mehr außer ihrer Zeit und im Kampf, die zweiten werden schon von ihr gehoben. Ich höre einige Pedanten mit verschobener Nachtmütze und Perücken-Grimm von Unform, romantischem Unsinn, Tappen ins Blaue hinein, schwatzen: seid ruhig, Scholiasten, wir lieben nur die Schönheit in der Kunst; jene ist unzertrennlich von der Form wie der Geist vom Körper, jedes Jahrhundert folgt mit gleichem Instinct dem Gesetze, dem sich der Weltenschöpfer selber beugt.

Dieß und dem ähnliches fiel mir ein beim Durchsehn Ihrer Symphonie, aber auch zugleich, daß ein Versuch in solcher Gattung, ja überhaupt ein reges Arbeiten und Sich-selbst-fördern der freundlichsten Anerkennung würdig. Der Symphonie merkt man die frühere Entstehung an, sie leidet an zu sorgfältiger Arbeit. Das Scherzo gefällt mir vorzugsweise. Die Ouverture ist schon freier und mit dramatischem Impuls gemacht. Der Beginn der Introduction aber scheint mir nicht schön zu klingen, und die erste Imitation nicht glücklich: vom Hauptthema des Allegro möchte ich fürchten, es sei zu herrschend durchgeführt, und runde sich mit den andern nicht recht zum Ganzen; auch hätte ich vermieden, eine oft zu gleichem Zwecke gebrauchte Figur zum Thema zu wählen; Anklänge schaden nichts — einer ist in jeder Note — aber muthwillige sollte man vermeiden.

Wir rathen zu einem vierhändigen Arrangement an, das seinen Verleger finden wird. G.

Aus Basel.

(Abonnementconcerte — Theater.)

— Mit Vergnügen theile ich Ihnen von Zeit zu Zeit Einiges über die musikalischen Leistungen schweizerischer Städte mit. Im Sommer bereist man unser Ländchen zwar oft und viel und bald gibt es keinen noch so erhabenen und verborgenen Gottestempel mehr, von Firnen und Gletschern gebildet, neben dem nicht der Teufel (der Neugierde nämlich) auch seine Capelle, d. h. ein Wirthshaus gebaut hat; stellen sich doch selbst die Franzosen, welche die Schweiz nur le nord nennen, nicht mehr vor, Gemsen und Bären liefen bei uns in den Straßen umher. Was wir aber in den langen Winterabenden treiben, wie wir auch am Fuße der Alpen noch thés dansants und chantants haben, wissen wenige. — Zum Behufe dieser und aller, die nicht hochmüthig auf das herabsehen, was nicht den höchsten Erwartungen entspricht, die auch bei geringen Mitteln und geringem Erfolge theilnehmend auf das Streben blicken, Kunstwürdiges hervorzubringen, zum Behufe dieser erlaube ich mir, Ihnen diese Mittheilungen zunächst über Basel zu machen.

Unsere musikalische Wirksamkeit (nicht zu erwähnen der häufigen musikalischen Abende in Privathäusern) concentrirt sich besonders auf 14 Abonnementconcerte, die vom Oktober an jeden Sonntag Abend Statt finden und sehr besucht werden. Das Orchester bilden größtentheils Dilettanten, doch steht auch jedem Instrumente ein tüchtiger Künstler vor. Die Leitung desselben besorgt unser Director Wassermann, der, ein Schüler Spohrs, uns oft auch durch sein wirklich virtuosenmäßiges Spiel erfreut; die Violinduette und Quartette seiner Composition sind Vielen bekannt und werth. Neben Compositionen von Spohr, Kreutzer und Beriot, die er vortrug, sprach besonders das 9te Violinconcert von Maurer an. In den sechs Jahren seines hiesigen Wirkens gelang es Hrn. Wassermann ein Orchester herauszubilden, das unserer Stadt und ihm Ehre macht; freilich dürfen hier die rastlosen Bemühungen einiger eifrigen Kunstfreunde nicht vergessen werden, deren Einfluß und persönliche Mitwirkung allein die fröhliche aber auch freiere und unabhängigere Schaar der Dilettanten vermochte, den Proben und Ausführungen so fleißig beizuwohnen, als wären sie angestellte Mitglieder einer fürstlichen Capelle. So hörten wir denn nicht nur die Rossinischen und Auberschen Ouvertüren, welche der Mehrheit der Anwesenden zu Gefallen mit allem Pompe von Trommeln, Posaunen und Klapphörnern aufgeführt wurden, sondern auch die tiefern Tonschöpfungen unserer deutschen Meister boten Genuß dar, von Haydn die Symphonie in Es-Dur, von Mozart die in G-Moll, von Beethoven die beiden in A-Dur und C-Moll, von Kalliwoda die in F- und D-Moll ꝛc. Von selbst versteht sich, daß es an Solis für Flöte, Clarinette, Violoncello, Pianoforte ꝛc. nicht mangelte. Als Ensemble-Stücke waren erwähnungswerth das große Septett von Beethoven, ein Sextett von Moscheles und eines der Quintette von Reicha. — Unsere diesjährige Sängerin war Frl. Dülken aus München, die im Conservatoir zu Paris zweimal den ersten Preis im Vokalisiren erhalten hat. Reine umfangreiche Stimme, gute Methode, trefflicher Triller. Wer diese junge Künstlerin in Gesellschaft sah, mußte eine eben so liebenswürdige als gebildete Persönlichkeit an ihr schätzen lernen. Wir hörten von ihr die Modearien der Männer auf ini, einiges aus den Mozartischen Opern, im Verein mit den Theater-

sängern das Sextett und erste Finale aus Don Juan und ein Terzett aus Othello, so wie dann und wann eine französische Romanze, worin sie zeigte, daß sie auch eine accentlose französische Aussprache sich zu eigen zu machen wußte.

Da durchreisende Künstler oft nur mit Mühe ein erfolgreiches Concert in kleinern Städten (geht's ihnen doch in größern kaum viel besser) veranstalten können, so haben unsere Abonnementconcerte noch den Zweck, denselben Gelegenheit zu geben, sich dennoch auf eine vortheilhafte Weise hören zu lassen. Unter denen, die verflossenen Winter uns besuchten, nenne ich Ihnen den Flötenspieler Drouet aus Paris und das Violinquartett der Gebrüder Moralt aus München.

Neben diesen Concerten existiren noch mehrere Singvereine, deren zahlreichster der von dem für seine Kunst beseelten Gesanglehrer Lauer geleitete ist; nur ausgewählte Kirchenmusik wird in diesem Verein eingeübt.

In einem neuerbauten Schauspielhause wurden uns auch viele Opern aufgetischt. Don Juan, der Freischütz, Tancred wandelten über unsere Bretter, noch viel öfter hüpften Fra Diavolo, die Stumme, Maurer und Schlosser, Zampa, der Barbier ꝛc. hin. Mlle. Heunisch aus Carlsruhe, die wenig Stimme, aber viel Fertigkeit und gutes Spiel besitzt, übernahm in denselben die ersten Rollen. Bedenkt man die niedrigen Eintrittspreise, so ist nicht zu verkennen, daß verhältnißmäßig viel geleistet wurde; die ersten Logen kosten nur 48 Kreutzer, die zweiten 32, das Parterre 24, das Paradies nur 12. Im Buchhändlerstyl müßte man diese Opern- und Schauspieledition unerhört wohlfeil nennen, ein wahres Pfennigtheater, ein lebendes Hellermagazin für Musik und Declamation. Natürlich wendet sich auch der größere Haufe diesem zu, während das Publicum der Concerte nur aus der gebildeten Gesellschaft besteht, und dieß ist ganz in der Ordnung der Dinge. Darauf aber kömmt es an, daß hier wie dort bestmöglichst zur Veredlung des Geschmacks gewirkt werde und zur Erweckung eines höhern musikalischen Geistes, dessen Elemente wohl da sind, aber noch im Schlummer der Gemeinheit, der Sucht nach modischen Tändeleien befangen liegen. Daß durch die Concerte auf's Bessere hingearbeitet wird, zeigt ihr Repertoir. Möchten sie ihren Zweck nicht verfehlen und den Sinn für edlere Tonkunst bei uns immer mehr heranziehen! — r.

Vermischtes.

(80) (Eingesandt). Magdeburg. Ueber den Violoncell-Virtuosen, Carl Schuberth aus Magdeburg, der eben auf einer Kunstreise durch Holland begriffen, erlaube ich mir Ihnen beifolgend einen aus dem Journal de la Haye gezogenen Artikel zu schicken *). — Die Königin der Niederlande ließ dem Hrn. Schuberth für die Zueignung seiner Variationen über das holländische Nationallied einen kostbaren demantenen Ring einhändigen. — Herr Schuberth wird von Holland aus England besuchen und dann sein deutsches Vaterland wieder begrüßen. Der Deutsche hat die liebe Gewohnheit, seine Künstler erst dann zu beachten, wenn das Ausland sie anerkannt oder der Himmel sie gnädig zu sich genommen hat. Um dieser Gewohnheit neue Nahrung zu geben, habe ich die gerechte Anerkennung eines deutschen Künstlers von Seiten eines Volkes, das in seinen Beifallsspendungen sehr kärglich zu sein pflegt, Ihrem Kunstblatt nicht vorenthalten wollen, überzeugt, daß, wenn der talentvolle Virtuose später einmal Leipzig besucht, das dasige Publicum sich dieser Zeilen erinnern und ihm mit Theilnahme entgegenkommen werde.

(81) (Eingef.) Mainz... Ueber die fortschreitende Ausbildung Ihres Landsmanns, des Violinspielers Eichler, können wir Ihnen nur erfreuliche Nachrichten mittheilen. Sein Spiel kennen Sie als virtuosenmäßig. In einem Concert des hiesigen Orchesterpensionsfonds lernte ich ihn auch als talentvollen Instrumentalcomponisten schätzen, wofür seine an jenem Abend aufgeführte Jubelouverture und ein liebliches Violindivertissement zeugten. Das, was ihm noch von seinem Meister Spohr anhängt, wird sich mit der Zeit ausscheiden. Mehreres über den jungen Virtuosen finden Sie im Sonntagsblatt der Mainzer Zeitung Nro. 4.

Geschäftsnotizen.

März 31. München v. R. — April 1. Freiberg, v. A. Wird besorgt. — Dresden, v. H. — Amsterdam, v. T. B. — Dresden, v. B. — 2. Prag, v. B. Dank. — Meißen, v. P. — Dresden, v. B. Freuen uns über den Eifer. — 3. Dresden, v. B. — 4. Städt., v. Gr. H. — 5. Merseburg, v. Ch. —

*) Der enge Raum d. Blsch. verbietet uns, das sehr rühmende Urtheil abzudrucken, wie denn überhaupt die Einsender von Correspondenznotizen mit diesem Umstand entschuldigen möchten, wenn wir detaillirende Berichte über einzelne Opern-, Concert- oder Virtuosen-Leistungen oft verkürzen. D. R.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 40. Den 19. Mai.

Vordem bemühte sich das Publicum um die Kunst, jetzt bemüht sich die Kunst um das Publicum; die größere Concurrenz der Geber macht die Gabe feil und beauemt sich den Nehmern zur beliebigen Nachfrage.
Kunstblatt.

Aus Paris.

(Erste Vorstellung von Marino Faliero, u. s. w.)
(Schluß.)

Was die musikalische Composition dieses Dramas betrifft, so haben wir im Allgemeinen zu bemerken, daß alle Compositionen italiänischer Meister seit der ersten Erscheinung Rossinis, nichts als dessen Nachahmer sind. Wenigstens hört man an italiänischen Theatern nichts anders als immer nur dieselbe Schule, ohne allen charakteristischen Unterschied, es sei denn der, welchen der Genius Rossinis seinen Werken durch eine ganz eigenthümliche Grazie, Energie und Eleganz einzuprägen versteht. Im Uebrigen sind es dieselben Arien mit denselben längst abgenutzten Formen und Verzierungen, dieselben nichts sagenden Chöre, dieselben seit mehr als 20 Jahren wiederholten Schlußsätze einer Arie, eines Duettes, Trios ꝛc. und der Chöre. Hiezu kömmt nun noch, daß es dieselben Sänger sind, die mit ihren endlosen und unabsehbaren Cadenzen nach ihrer momentanen Eingebung ausschmücken, neu erfinden, verbessern und verunstalten und deren Improvisation dem Publicum seit so langen Jahren schon bekannt ist.

Auf diese Weise ist nun jede neue Oper theils durch die Compositionsweise, wie durch die Darstellung der Art, daß man dabei etwas längst Bekanntes oder ein nur mit mehr und minder Geschick verändertes, oder renovirtes Werk zu hören glaubt. Das alte bekannte Lied wird auf einen neuen Leisten geschlagen und für neu verkauft.

Der Standpunkt der Chöre ist an der italiänischen Oper gänzlich verkannt. In den Vordergrund stellt man einen Lablache, einen Rubini, Ivanoff, eine Grisi, um damit die jämmerlichen Chöre zuzudecken. Doch wie reich auch die Composition durch das eminente Talent dieser Sänger erscheint, so tritt im Gegentheil in den letzteren die Armuth um so greller hervor. Es scheint, die Componisten und die Administration der Oper wetteifern, wer die Chöre am meisten entwürdigen und von ihrem hohen und wichtigen Standpunkte, den sie bisher an der Oper behauptet, herunterreißen könne.

Die Oper beginnt mit einem Hymnus: Cantiam o l'inno di Faliero. Dieser Hymnus erinnerte uns an die Bierkommerse deutscher Studenten. Einstimmig und schon in der Auffassung gemein, kömmt diesem Vergleiche noch der liederliche Vortrag zu Hilfe.

Diese Introduction genügte den Publicum sehr wenig, nachdem ihm schon die Ouverture oder vielmehr die Abwesenheit der Ouverture nicht sonderlich viel versprochen.

Der Streit zwischen Israel Bertuccio (Tamburini) und dem jungen Patrizier Steno (Santini) bot dem Componisten reichen Stoff, alle seine Kraft und Energie zu entwickeln; doch von dem findet sich in der Natur Donizettis nichts. Er besitzt für die starken, hochpathetischen und leidenschaftlich-heftigen Charakterschilderungen keine Farben. Blaß und ohne männlich-energischen Ausdruck erschien er gewöhnlich in den feurigsten Momenten, und Tamburini mußte in dem kräftigen Ausbruche der Wuth: O Patrizii scelerati, durch die Energie der Stimme und der Handlung ersetzen, was der musikalischen Auffassung fehlte.

Glücklicher ist Donizetti in der Darstellung zarter oder anmuthiger Gefühle oder auch in solchen Momenten, wo der Sturm der Leidenschaft mehr im Innern der Seele als nach Außen wirkend sich bewegt. So

bemerken wir in der Arie Fernandos (Rubini) nach der Einleitung eines langweiligen Flötensolos, Anmuth, Grazie nebst tieferem Ausdruck.

In der 8ten Scene zwischen Faliero (Lablache) und Fernando gab uns Donizetti Gelegenheit, die Armuth seiner Instrumentirung, namentlich in einem Recitativ voller Handlung und Leben bis zum Ueberdruß kennen zu lernen. Recitative, die von mehr als gewöhnlicher Dauer sind, immerwährend nur mit nichtssagenden Accorden in den Interpunctionen zu begleiten, ist wohl mehr Monotonie als Einfachheit.

Das Duo, worin Bertuccio dem Dogen die Verschwörung entdeckt (Perisiano i tiranni), ist in der dramatischen Anlage voller Leben und Wärme, doch das musikalische Gemälde blieb auch diesmal ohne Farbe und ohne Charakter. Es gehörte wohl das Talent so ausgezeichneter Sänger wie Lablache und Tamburini dazu, um den matten Tönen Geist und Wärme in dem Grade einzuhauchen, daß ein Theil des Publicums Da capo rief.

Nach dem Chor „Vieni o dell Adria", dessen ganz ordinaire Melodie glücklicher Weise mit der dicken Trommel zugedeckt wurde, kam das Duett zwischen Falerio und Bertuccio „siam soli." Dieses Duo ist groß in seiner Auffassung, gut durchgeführt, voller Ausdruck und Gefühl und besitzt alle jene vorzüglichen Eigenschaften, die wir größtentheils anderwärts vermissen.

Im zweiten Act gibt es des Besseren mehr. Der Chor der Verschworenen vor St. Johann und Paul hat einen ziemlich originellen Charakter und ist ganz mit der dramatischen Situation im Einklang. Dieser Chor wird durch die Barkarole eines Gondoliers (Ivanoff) unterbrochen. Diese Barkarole ist voller Ausdruck, Anmuth und Wahrheit; man glaubt am Ponte Rialto einen Gondolier zu hören, der mit seinem schwarzen Kahne bei den verödeten Hallen der Marmorpaläste der Dogen vorübergleitet und Lieder singt, die im Volksmunde die Schicksale der einst über alle Meere herrschenden Republik überlebten.

Fernando, in der Erwartung seines Gegners, singt sodann eine Arie „notte d'orrore" so brillant als energisch, so voll Feuer als voll Ausdruck, der selbst diesmal sich in einer ungewöhnlich reichen Instrumentirung ausgesprochen.

Weniger warm, weniger wahr fand ich die Scene der Verschworenen „fini la ferta", worin das Auftreten des Dogen durch so verschiedenartige Gefühle einen so glücklichen Charakterwechsel in der musikalischen Farbenmischung so natürlich hervorzurufen scheint. Doch wie schon gesagt, Donizetti steht bei hochpathetischen Gefühlen mit dem musikalischen Ausdruck hinter der Handlung zurück.

Der dritte Act ist voll derselben Mängel und derselben Schönheiten wie die beiden ersten. Nur bemerken wir in dem Augenblicke, wo Israel Bertuccio vor seiner Hinrichtung Abschied von seinen Söhnen nimmt, daß der Componist in einem tempo di minuetto, in einen jener Widersprüche fällt, die man bei Italiänern mehr als bei Componisten irgend anderer Nationen begegnet. Wir finden diese Widersprüche bei jedem Schritt und Tritt in der italiänischen Musik, bei Rossini, Bellini wie bei Donizetti. Die Melodie ist ihnen Alles; ob aber diese Melodie im Einklange mit der Handlung stehe, ob sie nothwendig aus dem Charakter der momentanen Situation hervorgegangen, ist ihnen völlig gleich; wenn sie nur das Ohr beschäftigt, das Herz kann bei ihnen leer ausgehen und was vernünftig oder unvernünftig, kömmt vollends bei ihnen gar nicht in Betracht.

Zum Schlusse bemerken wir noch, daß die Abschiedsscene des Dogen von Helena, das Bekenntniß ihrer Schuld, das Schwanken des Dogen zwischen Strafe und Vergebung, zwischen Fluch und Segen, herrliche musikalische Situationen herbeiführt, die der Componist wie im Laufe der ganzen Oper, jedoch nur zum Theil zu benutzen verstand.

Die Oper wurde mit vielem Beifall aufgenommen und der Componist am Schluß auf das Verlangen des Publicums auf die Bühne geführt.

J. Mainzer.

Anzeiger.

(32) **J. A. Kummer. Gr. Fantaisie sur un Thème favori de Robert le diable et un Thème original de Molique, p. Violoncelle av. Acc. de gr. Orchestre ou Pfte. O. 26. (D). — — 1 Thlr. 18 gr. — 1 Thlr. — Hofmeister.**

Es war ein trauter Kreis versammelt: alle voll innerer Musik und gleich gewappnet zu liebender Anerkennung wie zu scharfem Tadel. Inmitten saß ein trefflicher Künstler (Virtuose sagt zu wenig) mit seinem Cello; eine vergnügte Cäcilie begleitete am Flügel. Als aber die ersten Töne erklangen, wichen alle kritische Mienen und eine wohlthuende Sicherheit des Gemüthes erfüllte uns; wir horchten mit allen Nerven und bewunderten behaglich; die Saiten sprachen zur Seele. Das Cäcilienkind wiegte sich in den Tönen und vergaß der Finger, und mein Freund, der kleine Wiener, mit viel Mozartsnatur, sah ganz verklärt lüstern drein, und bohrte seinen Ellbogen verloren in meine Seite bei jeder schön-gelungenen Stelle: es wurde mir aber zu viel, denn sie waren's alle. Da die Herzen nun weich gestimmt waren von Isabellens Gebet, spottete unser das Moliquesche neckische Thema, noch mehr durch die humoristische Bearbeitung; wir begannen wieder uns zu bewegen und lachten innerlich und nickten uns zu, und nach dem letzten Ton rief Keiner bravo, denn wir fühlten's alle zu sehr. —

Ein Altmeister meinte endlich, das Entzücken, das der Virtuose entlockt, sei zwar das größere, wir möchten aber darüber nicht der Composition vergessen; diese sei mit so viel Anmuth und Laune und geschickter Behandlung des Instruments gemacht, ja sogar hinsichtlich der Schwierigkeit von den Schwächern wenigstens zu überwinden, daß sie in die Welt geschickt werden müsse. Und er hatte Recht. Der Spieler war Kummer und die Composition steht oben. 6.

Aus Riga.

(Musikwesen.)

(Theater.)

Das Theater unsrer Stadt befindet sich in einem solch erbärmlichen Zustande, daß es nur der Vollständigkeit wegen hier erwähnt werden kann. Die Directrice, Frau von Tschernjáwski, ließ das ziemlich complette Opernpersonal zu Ostern 1834 auseinandergehn. Kümmerlich fristeten die zurückbleibenden Mitglieder in einem sogenannten »Theaterverein« ihre Existenz den Sommer hindurch; dann übernahm die genannte Dame mit dem 1. Sept. abermals die Regierung, ohne die fühlbaren Lücken auszufüllen, selbst einige wenige neu engagirte Personen (Tenorist Voigt aus Amsterdam, jetzt in Reval — Sängerin Krahe aus Leipzig, jetzt in Petersburg) nach kurzer Zeit wieder entlassend. Die erste und einzige Sängerin ist Mad. Pohlmann-Kreßner, deren Kunstfertigkeit freilich nicht den gänzlichen Verlust der Stimme zu ersetzen vermag; der Tenorist Schmidt hat Talent, wird aber neben der Oper auch im Schau-, Trauer- und Lustspiel zu viel beschäftigt, um an seiner weiteren Ausbildung arbeiten zu können; der früher brauchbare Tenorbuffo Wiedemann muß Rollen übernehmen, denen er selbst in seiner besten Zeit nicht gewachsen war (z. B. Figaro im Barbier); der Bassist Börner hat viel gehört, aber wenig gelernt; vom Chor kann nicht die Rede sein, wenn man überhaupt ein Ensemble von drei bis vier unmusikalischen Statisten so nennen darf; der Rest des Opernpersonals besteht aus Herrn und Mad. Fleschе, Dlle. Ehlers und Hr. Beier — Namen, nichts als Namen! Mit dieser Gesellschaft hätte kein Musikdirector auf der Welt etwas ausrichten können, und so mißglückte es auch unserm talentvollen Louis Schubert (früher Orchestermitglied in Magdeburg, dann Musikdirector daselbst, später in Oldenburg; ein tüchtiger Violoncellist und überhaupt erfahrner Musiker, Schüler von Zelter). Die wenigen neuen Opern während dieses Wintersemesters waren: Ludovic von Herold (2 mal), die Bettlerin von Dorn (3 mal), Robert der Teufel von Meyerbeer (4 mal) — letztere mit dem allergrößten Beifall und die einzige, der in der Ausführung das Prädicat erträglich zugetheilt werden konnte; alle übrigen Opern, alt wie neu, wurden auspfeifungswürdig dargestellt und schon deßhalb spärlich besucht. — Die Directrice hat jetzt das Geschäft niedergelegt. —

(Beschluß folgt.)

Chronik.

(Kirche.) München. — An den Osterfeiertagen in verschiedenen Kirchen größere Aufführungen der Misereres von Allegri, Ett, Astorga, Stabat Mater von Orlando Lasso, von Vogler, Halleluja von Händel, Te Deum von M. Haydn. — Am 29. die Messiade, großes Oratorium von Röder. (Ueber dies ausgezeichnete Werk s. die nächste Corresp. aus München.)

Magdeburg. 17. April. — Im Singverein Aufführung der 7 Worte von Haydn unter des tüchtigen Mühling Leitung.

Leipzig. 17. Mai. — Schöpfung von Haydn unter Direction von Pohlenz.

(Oper.) Wien. 6. Mai. — In der italiänischen Oper zum Vortheile des Sgr. Cartagenova Donizettis Wahnsinniger von S. Domingo. In Zwischenacten sangen die Schütz-Oldosi und Strepponi.

Presburg. Ende April. — Glänzende Gastvorstellungen der Mad. Ernst, k. k. Hofopernsängerin.

Magdeburg. Ende April. — Mad. Schröder-Devrient in Romeo, Othello und Fidelio.

(Concert.) Berlin. 13. Mai. — Großes Concert im königl. Schausp. unter Spontinis Direction. (Heroische Symphonie — Alexanderfest.)

Mainz. 4. Mai. — Bernhard Romberg.

Magdeburg. 2. Mai. — Conc. des Musikd. R. Wagner. Mad. Schröder-Devrient sang darin.

Vermischtes.

(Theater in Italien während der letzten Monate.)

(82) Neapel. Im San-Carlo-Theater neu Amelie von Rossi und Ines de Castro von Persiani. Die erste ging spurlos vorüber. Die Malibran sang in beiden zum Entzücken. — Der Cavaliere Fantoni hat eine Gyps-Büste der Malibran gefertigt, die in zahllosen Exemplaren verkauft wird. — Rom. Teatro Tordinona. Donizettis Pärisina sprach wenig an, obgleich Dem. Ungher die für sie componirte Titelrolle außerordentlich gab. Im Teatro Valle gefiel ein neues Singspiel von Ricci „chi dura vince.“ Man erwähnt der Dem. Spech als einer für Aug und Ohr angenehmen Erscheinung. In der Sonnambula trat der sonst berühmte David auf; aber es soll nicht mehr gehen. — Florenz. Zampa von Herold hat trotz des Vorurtheils gegen französische Musik wohl gefallen. — Turin. Mercadantes neue Oper „Francesca Donato o Corinto distrutta“ ist mit einstimmigem Beifall aufgenommen worden. Nächstens wird Herolds le prè aux

cleres in ital. Ueberſetzung unter dem Titel „il duello“ in Scene geſetzt. — Mailand. Die Damen Ronzi und Paſta enthuſiasmirten fortwährend in der Gemma di Vergi von Donizetti und Emma d'Antiochia von Mercadante. Die Opern ſelbſt fanden eine ſehr laue Aufnahme. Auch Beatrice di Tenda von Bellini ließ trotz aller Anſtrengungen der Ronzi, der Hrn. Cartagenova und Poggi das Publicum kalt. — Am 21. März reiſte Morelli, Unternehmer der Bühnen in Bergamo, Cremona, Mantua, Piacenza und Turin, mit ſeinem Operperſonal, worunter die Damen Schütz, Tadolini, Strepponi, Franchini, den Hrn. Poggi, Santi, Cartagenova und Valtellina, nach Wien ab, wo er 36 Vorſtellungen neuerer ital. Opern gibt. — Am Oſtermontage beginnen im k. k. Theater alla Canobbiana und im Theater Carcano Opern- und Ballet-Vorſtellungen. Im letztern eröffnet die Reihe: Nina die Wahnſinnige, Muſik von Coppola (Sicilianer aus Catanea) — Mad. Ranieri, Marini und Dem. Spech (erſte Sängerinnen), Dem. Roſſi (Contraalt), Paganini (erſter Tenor), Ambroſini (erſter Baß), und Rebuſſini (Buffo) ſind die vorzüglichſten Mitglieder. Im k. k. Theater werden Mad. Schoberlechner (erſte Sängerin), die Hrn. Trezzini (Tenor), Marcolini (erſter Baß), Salvatori (Buffo) auftreten. Zur Aufführung ſind beſtimmt: die Opern Katharina von Guiſe von Coccia, Zampa von Herold und Hildegunda und Richard, componirt von Somma. — Venedig. Im Theater Fenice il Crociatto in Egitto mit Abkürzungen und Einſchiebſeln von Roſſini. Die Damen Meric-Lalande und Griſi, die Herren Donizetti und Coſſeli gefallen fortwährend. Am 21. Februar gab man zum erſtenmal Carlo di Borgogna von Roſſi und Paccini. Großer Fiasco. Das Publicum konnte vor lauter Gähnen nicht zum Pfeifen kommen. — Mit Enthuſiasmus findet man in italiäniſchen Blättern die Mad. Schütz als Norma, Romeo, Roſina und in andern Rollen erwähnt. —

(83) (Eingeſandt). Göttingen. Unſere Stadt befindet ſich im Augenblick in einer bedenklichen muſikaliſchen Kriſis. Ein im letzten Winter errichtetes kleines Theater, über das ſich in muſikaliſcher Hinſicht — im eigentlichen Sinne des Worts — nichts ſagen läßt, droht beinahe unſere Concerte zu verdrängen, und dadurch das fernere Emporſtreben in der Kunſt zu erſticken. Die Neuheit dieſes Theaters nämlich zieht einen ſo großen Theil des Publicums an, daß unſere akademiſchen Concerte im vergangenen Winter erſt ſpät zu Stande kommen konnten. Die letzteren, die ſchon ſeit 17 Jahren unter der Leitung des Director Dr. Heinroth beſtehen, ſind als ein Bildungs-Inſtitut der praktiſchen Tonkunſt zu betrachten, da ſowohl Muſiker vom Fach, als Dilettanten mit Solo-Vorträgen auftreten können. Das Orcheſter, von der Stadt-Muſik und mehren der hieſigen Muſiklehrer und Dilettanten gebildet, führt hier die Werke der berühmteſten Meiſter älterer und neuerer Zeit auf. Auch Concertſolo-ſtücke für Violine, Flöte und Clarinette, am meiſten für Pianoforte, kommen häufig vor. Die Chöre werden von der Sing-Akademie, und Arien von einzelnen Mitgliedern derſelben vorgetragen. Die Sing-Akademie, die gegenwärtig 55 Mitglieder zählt, iſt ein im Jahre 1818 vom Dr. Heinroth geſtiftetes und von ihm geleitetes Inſtitut für Männerſtimmen. Die letzten acht Concerte wurden namentlich durch den Geſang der Frl. Franziska Heinroth verherrlicht. Außerdem hörten wir zwei Clavierconcerte von Mozart, andere Concertſachen von Ries, Hummel, Piris ꝛc., ſelbſt Seb. Bachſche Fugen, meiſtens von hieſigen Studirenden vorgetragen. Die Stadtmuſik, der Hr. Jacobi vorſteht und die den Hauptheil des hieſigen Orcheſters ausmacht, ſteht hier, wie in der Umgegend, in größter Achtung. Es wird ſelten ein Concert von einiger Bedeutung in benachbarten Städten veranſtaltet, wozu man nicht Hrn. Jacobi mit ſeinem Muſik-Perſonale einlüde. — Kirchen-Muſiken hören wir leider gar nicht. Dies iſt um ſo mehr zu bedauern, da von Seiten der Inſtrumentalmuſik durchaus kein Hinderniß im Wege ſteht und unſere Orgeln ſich faſt ſämmtlich ſeit einigen Jahren durch Haupt-Reperaturen oder gänzlichen Umbau im beſten Zuſtand befinden. —

☞ Die in Nro. 28. 29. ſtehende Correſpondenz aus Magdeburg hat keineswegs unſern C. Banck zum Verfaſſer. Die Redaction.

Geſchäftsnotizen.

April 6 Meißen, v. P. Geduld. — 8. Dresden, v. B. — 9. Berlin, v. Sch. — Augsburg, v. H. Gruß u. Antwort in dieſen Tagen. — Rudolſtadt, v. Sch. — 10. Berlin, v. R. — Paris, v. M. — 15. Meißen, v. P. — Paris, v. M. u. P. — 16. Prag, v. B. — 17. Berlin, v. R. — Oldenburg, v. P. Gruß. — 18. Baſel, v. Z. Angenommen mit Dank. — 19. Göttingen, v. H. Verzeihung wegen des Schweigens. — 23. Prag, v. B. — Städt., v. Gr. H. — 26. Hildesheim, v. B. Dankbar. — Muſik. a. Wolffenbüttel, v. H. — aus Bonn v. S. — aus Leipzig v. S. — aus Wien v. D. u. Tr. — aus Berlin v. S. — aus Stuttgardt v. L.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

von unerhörter Größe in öffentlichen Blättern ausgeboten haben. Es wird das ganze Geschäft des Musikalienhandels durch Schleuderei so sehr herabgesetzt, daß von ehrliebenden Handlungen die Rechnung mit Subjecten, die sich dergleichen schuldig machen, sofort aufzuheben sei. Es steht zwar Jedem frei, sein Eigenthum um beliebigen Preis zu veräußern, nur ist die Veröffentlichung in Zeitblättern, als ganz unschicklich, zu vermeiden.

Eben so hielt man das Auffrischen alten, amnestirten Nachdrucks, durch neue, elegante Ausgaben für unzulässig.

Der Unterzeichnete trug hierauf einen Brief von Herrn Busse in Braunschweig vor, der eine Differenz mit Herren B. Schott Söhne in Mainz betraf. Weil es aber an den nöthigen Belegen zur Beurtheilung der Sache fehlte, so entschied man sich dahin, daß vor der Hand diese Angelegenheit als Privatsache zu betrachten sei.

Schließlich wird bemerkt, daß dem Verein als Mitglieder, durch unbedingte Unterschrift beider Acten, ferner beigetreten sind: die Herren Westphal in Berlin, Laupp in Tübingen, G. Müller in Rudolstadt, Dunst in Bonn, Mompour in Bonn, Göbsche in Meißen.

Leipzig, d. 19. Mai 1835.

Friedrich Hofmeister, Secretair des Vereins.

Aus Riga.

(Musikwesen.)

(Schluß.)

(Liebhaberconcerte. — Liedertafel. — Singverein. Extraconcerte.)

Die Liebhaberconcerte sind eine Entreprise der hier seit 30 Jahren bestehenden musikalischen Gesellschaft, deren Fond zur Unterstützung hilfsbedürftiger Musiker verwendet wird. In den letzten Jahren sanken diese Concerte immer tiefer, da die Vorsteher von der Idee ausgingen: Liebhaberconcerte brauchten nicht so gut auszufallen als die nur von wirklichen Musikern ausgeführten. Der geringe Eintrittspreis lockte trotz dem ein beträchtliches Publicum in den Saal, ob wohl von auch nur mittelmäßig zu nennenden Aufführungen schon lange nicht mehr die Rede war. Im Mai 1834 traten einige ältere Mitglieder aus dem Directorium, und das neu erwählte beschloß das Engagement eines Dirigenten (denn bis dahin hatte man sich mit einem Vorspieler begnügt, der ein guter Quartett-Geiger, aber durchaus nicht im Stande war, ein Orchester- und Gesangpersonal zusammenzuhalten), ferner die Assistenz hiesiger Orchester-Mitglieder (denn die mit Dilettanten zu besetzenden Partieen waren früher durch Musikanten ausgefüllt, welche nur in Ballsälen zu spielen gewohnt) und endlich eine Vermehrung der bisher üblichen sechs Concerte auf acht. Die Leitung des Ganzen wurde dem bei den hiesigen Stadtkirchen angestellten Musikdirector Dorn (vulgo Cantor, nicht Dom-Organist — wie irgendwo in diesen Blättern zu lesen war) übertragen, und das Repertoir bestand den Hauptsachen nach in:

1) Symphonieen von Mozart in C mit der Schlußfuge, in G-Moll; Haydn in D ♯; Beethoven in C, D, Es und C-Moll (als Beschluß des 8ten Concerts mit einem hier sonst nicht üblichen Beifallssturm aufgenommen) und Louis Schuberth in Es-Dur, der wir nur ein interessantes Adagio wünschten, um sie den besten an die Seite stellen zu können. Da dies Werk bald durch den Stich veröffentlicht werden soll (bei Schuberth und Niemeyer), so wollen wir hiemit wenigstens aufmerksam gemacht haben. 2) Ouverturen von Cherubini (Wasserträger, Abencerage), Lobe (Flibustier), Fesca (Cantemire) u. s. w. 3) Instrumentalsolos: Violinconcert von Kalliwoda und Variationen von Mayseder (der Chordirector — lucus a non lucendo — hiesigen Theaters, Herr Löbmann, solider Geiger aus der Möserschen Schule); Oboevariationen von Hummel und Concertino componirt und vorgetragen von Herrn Luft (dem Componisten der bei Peters erschienenen Etuden für die Oboe); Clarinett-Concert von Bärmann, Fagott-Concert von Koch (die Herren Stengel und Mertke, ehrenwerthe Mitglieder des hiesigen Orchesters); Clarinettvariationen von Berr, und Potpourri von Addner, vorgetragen von letztgenanntem Componisten; (dieser, Rußland abermals besuchende Stockholmer Künstler ist nun auch durch seine letzte Reise im Ausland vortheilhaft bekannt — wir wünschten seinem Vortrage mehr Energie und weniger Schäferstunden-Anstrich; der Ton ist excellent, die unendlichen Bärmannschen ppp gar nicht in Anschlag gebracht); Clavier-Concerte von Beethoven, Chopin, Taubert executirt von hiesigen Dilettantinnen und das neue Doppel-Concert von Kalkbrenner, vorgetragen von Hrn. Notär Porth, dem geschmackvollsten und fingerfertigsten der hiesigen Clavierspieler, und M. D. Dorn. 4) Größeren Vocalstücken; Motette von Mozart in D — Miltons Morgengesang von Reichardt — Meeresstille und glückliche Fahrt von Beethoven — Halleluja der Schöpfung von Kunzen; (der Chor bestand aus Zöglingen der hiesigen Domschule, eine der Leipziger nachgeahmte Einrichtung, welche Beifall fand); Sextett aus Cosi fan tutti, Quartett aus Lodoiska, 1stes Finale aus Wasserträger, durchweg von kunstgeübten Dilettanten executirt. 5) Solo-Gesangstücken von Meierbeer, Weber, Mozart und Spontini.

Die Liedertafel besteht seit 1833 unter Leitung des M. D. Dorn. Ihre Statuten wurden allerhöchsten Orts zu Anfang d. J. bestätigt und die Gesellschaft zählt jetzt 40 active Mitglieder. Das erste Heft der hiesigen Liedertafel-Gesänge (Verleger: Franzen in Riga, Kistner in Leipzig) enthält Compositionen von Porth, Kranich, Benj. Groß (Violoncelliſt des Liphardtschen Quartetts in Dorpat, und auch den Davidsbündlern ni fallor wohl bekannt), Geißler (früher Mitglied der hiesigen Oper, jetzt in Bremen), Weitzmann (Mus. Dir. beim Theater in

auf einem niederrheinischen Musikfest gehört worden, und die zu Extranthe nicht; ja noch mehr, es hat vielleicht in der Rheinprovinz noch nie eine gelungene Aufführung des letztern, immerhin merkwürdigen Musikstücks Statt gefunden, jedenfalls keine mit großartiger Besetzung. Und auf derlei Umstände Rücksicht zu nehmen, ist nur lobenswerth.

Was ferner die Hymne von Cherubini betrifft, die ich in meinem ersten Aufsatz als Manuscript ankündigte, und wovon es sogar noch im officiellen Circular des Musikfest-Comitees heißt: »eine noch ungedruckte Hymne, welche wir, durch besondere Verwendung bei dem gefeierten Componisten, zu erhalten so glücklich gewesen sind.« — so ist dieselbe dennoch kein Manuscript! Es verhält sich damit so: Cherubini wurde um Ueberlassung eines handschriftlichen Werkes ersucht, und fand sich auch im Allgemeinen hierzu willig, worauf die öffentliche Mittheilung geschah; bei näherer Durchsicht seines Vorraths glaubte jedoch der Componist, und ihm stimmte der mit der Unterhandlung beauftragte sachverständige Freund darin bei, zu gewahren, daß keines seiner Manuscripte zu dem vorliegenden Zwecke sich recht eigne, und es wurde daher eine andere ältere, aber nur wenig bekannte Hymne, die vielleicht in Deutschland noch nie zu einer öffentlichen Aufführung gebracht worden ist, ausgesucht. Aber, wie gesagt, als diese Kunde eintraf, war das Rundschreiben des Comitees schon versandt.

Im übrigen sind, was Leitung und Art der Ausführung betrifft, die früher gemeldeten Beschlüsse unverändert geblieben. Händels Oratorium wird also, — was diesem Musikfest ein kunstgeschichtliches Interesse verleiht, — nach der unveränderten Original-Partitur mit Orgel-Begleitung, wo sie Händel selbst eintreten ließ, aufgeführt, und zwar ist die Orgelstimme von Mendelssohn, dessen tiefe Kenntniß älterer Musik, seltene Gewandtheit im strengen Styl, makelloser Geschmack, und unverbrüchliche Treue gegen die Kunstvermächtnisse großer Geister — ihn so ganz besonders zu dieser schwierigen Aufgabe befähigen, aufs genaueste vorgeschrieben.

Den Text des Oratoriums anlangend, so ist die im Gleichaufschen Clavierauszug untergelegte Uebersetzung des englischen Originals leider nur allzu schlecht, nicht nur in sich als Diction betrachtet, sondern insofern sie häufig die musikalische Declamation verunstaltet, ja sogar oft die entstellendsten Abänderungen des Rhythmus der Musik veranlaßt hat! Eine durchaus genügende, und namentlich die Händelschen Töne unangetastet lassende Uebersetzung hatte der talentvolle, aus der Marxschen Musik. Ztg. bekannte C. Klingemann (Secretär des Grafen Münster in London) angefertigt; leider aber war die Zeit zur Umschreibung aller Chorstimmen zu kurz, und man hat sich damit begnügen müssen, die Solopartieen ganz und in den Chören wenigens die schlimmsten Stellen nach dieser vortrefflichen Bearbeitung abzuändern.

Daß das Fest, wie bisher stets, an den Abenden der beiden Pfingstfeiertage, den 7. und 8. Juni, Statt findet, ist bekannt. Der Chor wird aus beiläufig 300 Stimmen bestehen, und das Orchester ungefähr eine gleiche Stärke haben. Der hiesige Gürzenich-Saal faßt bequem über 2000 Menschen! —

Schließlich sei hier noch folgende Stelle aus dem Circular des Musikfest-Comitees hergesetzt, deren Inhalt die aufrichtige Gesinnung aller derer sein muß, die dieses echten Künstlers großes schaffendes und leitendes Talent näher kennen gelernt haben! »Zur Leitung der Musik-Aufführungen ist es uns gelungen, Herrn Mendelssohn-Bartholdy zu gewinnen, dessen Namen in der musikalischen Welt einen so wohl begründeten Ruf erlangt hat, und dessen ausgezeichnete Leistung bei dem Musikfeste des Jahrs 1833 (in Düsseldorf) noch bei allen Mitwirkenden in so lebhaftem Andenken ist, daß unsere Musikfreunde die Uebernahme der Direction durch diesen Meister als eine sichre Bürgschaft für ein vollendetes Gelingen des Ganzen mit uns erkennen werden.«

Dr. jur. A. J. Becher.

Chronik.

(Kirche.) London. 13. Jan. — In der sacred harmonic society (Verein für Kirchenmusik) großes Oratorium »der Untergang von Jerusalem« von George Perry. — 5. Febr. In der Music hall 3tes Kirchenconcert von Bird. — 17. Febr. Kirchenconcert (Exeter hall) unter Perrys Leitung (Compositionen von Händel, Haydn, Beethoven). — 24. März. Abels Tod, Oratorium v. Perry.

(Oper.) London. — Im Coventgardentheater im Januar: Romeo und Julia, die Sonnambula, im Februar: Maskenball und Lestocq. — Im Surreytheater: the lord of the isles von G. H. Rodwell. — Im Strandtheater: Don Juan, worin Miß Byron ausnehmend gefiel. — Am 9. April im Kingstheater von den Italiänern: die diebische Elster. Die Grisi und Brambilla enthusiasmiren, der andern, als Rubini, Ivanoff u. m. nicht zu gedenken.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 42. Den 26. Mai.

Die Musik ist eine Gabe und Geschenk Gottes, die den Teufel vertreibt und die Leute frölich macht, da man dabei allen Zorn, Hoffarth und andere Dinge vergißt. Luther.

Musikalische Reform
oder
Einfluß der Musik auf die Erziehung des Volkes.

Musik und Sprache haben in dem ersten Naturzustande genommen gleichen Ursprung, gleiche Quelle in den Gefühlen und Empfindungen des Menschen. Diese redet durch Laute, jene in Tönen; und wenn auch die allmälig und stufenweis erfolgte Vervollkommnung beide auf verschiedenen Wegen auseinanderriß und aus der einen die Sprache des Verstandes und der geistigen Erkenntniß, aus der andern die des Herzens und der Gefühle bildete, so lebte doch in beiden der gemeinsame Ursprung fort und da, wo sie am weitesten auseinander zu stehen scheinen, traten Poesie und Musik in ein neues Bündniß und bilden eine musikalisch-poetische Sprache, die Sprache der Vernunft und des Herzens, die der Erkenntniß und der Gefühle.

Der erste Eindruck, den der Naturmensch empfängt, ist der Eindruck auf die Sinne; und erst allmälig führt ihn die materielle Welt durch Erfahrung zu der der Abstraktion. Die Seele eines Kindes empfängt Eindrücke wie die Luft den Schall, wie jedes leblose Ding den Druck einer außer ihm wirkenden Kraft; sie wirkt nicht zurück und fragt nicht nach dem Gegenstande, das diesen Eindruck erzeugte. Desto tiefer aber auch ist die Wirkung, desto bleibender der Eindruck, je weniger der Verstand entwickelt und der Geist thätig ist.

Das Leben eines Volkes ist wie das Leben eines Kindes. Je näher der Mensch dem Zustande der Natur steht, desto mächtiger beherrscht ihn der Eindruck auf die Sinne. Die Werkzeuge, diese Sinne zu wecken, wechseln nach dem Grade der Civilisation, die irgend ein Volk erreicht hat; sie sind roh bei wilden Völkern und verfeinern sich nach dem Maßstabe des höheren Standpunktes auf der Leiter der Menschheit.

Instrumente eines wilden Volkes sind Schellen, Klappern und Trommel; seine Lieder sind Geschrei.

Bei Völkern, die durch Viehzucht und Ackerbau in einem geselligen Vereine und durch gewisse Verträge gleichfalls unter dem Schutze der Gesetze leben, hört die Musik auf Geräusch zu sein: sie dehnt sich aus im Kreise der Gefühle, wie die Sprache in dem der Ideen; hier bildet sich durch die Aneinanderkettung von Lauten und Worten, dort durch die von Tönen eine Phrase; diesen liegen Empfindungen, jenen Gedanken zu Grunde.

Gefühle und Empfindungen zur Aussprache zu bringen, ist weder Kunst noch Musik, es ist dies eine Fähigkeit, die jedes Thier besitzt, das eine Stimme hat; nur der Mensch allein vermag in einer Reihe von Tönen nicht nur Gefühle auszudrücken, sondern selbst die innigsten, die verborgensten und geheimsten Regungen aus einer Seele in eine und viele andere gleichzeitig zu übertragen.

Doch, um auf diesen Grad der Vollkommenheit zu gelangen, dazu gehörte eine stufenweise Fortbildung durch viele Jahrhunderte hindurch; in der That, welchen ungeheuren Raum, welche endlose Carriere mußte diese Kunst durchlaufen von dem Momente an, wo ihr ganzer Wirkungskreis kein anderer war, als eine gewaltsame Erschütterung der Sinne ohne Ziel, ohne Endzweck, bis dahin, wo sie fähig würde, die feinsten Regungen des innern Lebens zur Aussprache zu bringen und alle Affecte der Seele in einer vollkommenen Tonsprache Andern nicht nur

verständlich zu machen, sondern gleiche Gefühle und gleiche Empfindungen in ihnen anzuregen.

Fähig Leidenschaften, wovon das Herz des Menschen, des Menschen in jedem Alter, als Kind und als Greis voll ist, zu erzeugen, anzufeuern oder zu beruhigen, welch wichtige Rolle wäre diese Kunst der Töne zu vertreten berufen, wenn sie gut geleitet wäre, wenn man ihren ganzen Einfluß zum Nutzen und zur Verbesserung des geselligen Zustandes geltend zu machen verstände! Die Musik muß, hierzu zu gelangen, wieder die Stelle an der Erziehung und an dem Volksleben einnehmen, die ihr bei den älteren Völkern eingeräumt wurde.

Bei den Alten waren die Künste eng und innig mit dem politischen Leben verbunden; die Gesetze wurden in Griechenland gesungen, so wie sie es nach Plato (lib. 2. de legibus) in Aegypten waren. »Wer weiß es nicht, sagt Quinctilian (Institut. orat. lib. 1. c. 16.), daß in den alten Zeiten die Musik ein Gegenstand eines besondern Studiums gewesen und daß sie eines so hohen Ansehens sich erfreute, daß man das Wort Musiker mit Weiser oder Prophet gleichbedeutend hielt.«

Mit allen Lehren, die auf Götter und göttliche Dinge Bezug hatten, war Musik verbunden; Burney behauptet selbst (History of Music p. 222.), daß die Orakelsprüche singend ertheilt worden.

Die Historiker erzählen uns Wunderdinge von dem Einflusse der Kriegslieder der Spartaner im Kampfe mit den Messeniern.

Doch die Musik der Griechen war Volkseigenthum geworden, indeß die unsrige noch zu den Privilegien der höheren Stände gehört. Der Wirkungskreis unserer heutigen Musik beschränkt sich hauptsächlich noch auf Theater, Concerte und Salons. Diese glänzt durch gelehrte Combination, die durch die heutige Tacteintheilung wie in ein Schnürleibchen gespannt und dem Volke mithin nur schwer zugänglich ist, jene wäre dagegen durch ihre Einfachheit und durch einen rhythmischen Gang, wo der Rhythmus der Sprache alle Regeln der Bewegung umfaßte, Gemeingut geworden.

Doch, wie kann man da von dem Einfluß der Musik auf Erziehung reden, wo diese Kunst nie volksthümlich geworden, wo sie nur in so fern gekannt ist, als einzelne Bruchstücke der Bühne entlaufen und auf einer Drehorgel bis in die Straßen hinabgestiegen und so den Handwerker in seiner Werkstätte überraschen?

Wir begegnen in der Geschichte zu allen Zeiten Männern, die, tief von dem Einflusse derselben auf das Volk durchdrungen, ihr einen mächtigen Wirkungskreis bezeichneten und sie zum Mittel hoher Zwecke benutzten. Bekannt ist's, wie viel dieselbe zur Verbreitung der christlichen Religion beitrug, und die Reformatoren aller Zeiten, die die katholischen Kirchenväter Ketzer nennen, wußten, wie uns Cyprian beweist, ihre Ketzerlehren selbst durch Lieder beim Volke zur Aufnahme zu bringen. (Cypriani dissert. de propagatione haeresium per cantilenas).

Die Missionäre neuerer Zeiten erkannten in der Musik ebenfalls ein Mittel, auf Geist und Herz zu wirken, prägten den Indiern die Dogmen und Gebete in kleinen Liedern der Art in's Gedächtniß, daß Reisende noch hin und wieder in dem Volksmunde dergleichen christliche Gesänge selbst bei solchen Völkern finden, wo längst alle übrigen Spuren des Christenthums vertilgt und der Zweck der Mission gänzlich ohne Wirkung blieb.

Eduard I. ließ alle Barden bei der Eroberung der Gallen hinrichten, weil ihre Lieder auf den Geist des Volkes zu große Gewalt ausübten.

Als nach 1815 die Restauration in Frankreich die Religion als Mittel der Wiederherstellung und Befestigung des Thrones gebrauchen wollte und die Missionäre ganze Lager in den Städten errichteten und die Apostel des Obscurantismus ihrer veralteten Doctrine Anhänger suchten, nahmen sie ebenfalls zur Musik ihre Zuflucht, und es mußten die Marseillaise, die dame blanche, der Freischütz und alles, was nur von der Bühne bis aufs Volk gekommen, den gewichtigen Worten als Hülle dienen. Doch alle diese unsinnigen Combinationen verschwanden wie Schatten, als die Parisienne ihnen zu Grabe sang.

Ja wenn die Geschichte auch gänzlich über die Gesetzgeber und Weisen der alten Völker geschwiegen, wenn die Zeit mit ihnen auch ihre Handlungen und Lehren in Vergessenheit gebracht und nichts uns hätte sagen können, daß sie die Natur des Volkes und den Einfluß der Musik auf dieselbe erkannt, so würde ein forschender Blick auf die lebenden Völker unserer Zeit uns genügend lehren, daß die Musik, gut angewandt, ein wichtiges Hilfsmittel, ja eine der festesten Grundsäulen der Volkserziehung sei oder werden könne.

Die Musik, auf das Volk angewendet, veredelt seine Gefühle, verbessert sein Herz, verfeinert seine Sitten und Gebräuche, gräbt in sein Gedächtniß die Thaten seiner Väter, spornt zur Nachahmung, legt in seine Seele den Grundstein für die Gefühle der Ehre, des Ruhms, der Freiheit und Unabhängigkeit.

Gretry sagt in seinem Essai sur la musique: »Gleich den Alten müßte man die Menschen- und Bürgerrechte in Liedern abfassen. Nach meiner Meinung wäre diese gefällige Weise, zugleich mit Singen die heiligen Dogmen der Gesellschaft dem Volke auf ewig einzuprägen, von unschätzbarem Nutzen.«

Denn wo ist ein Mensch so unglücklich, dem in seinem ganzen Leben nicht einmal beim Anhören von Musik vor Freude und Trunkenheit das Herz erbebte? Und doch, um solche Wirkung zu erzeugen, bedarf es keiner weit hergesuchten künstlichen Musik. Je einfacher sie ist, je näher sie der Natur steht, desto magischer, desto dauer-

haftet ist ihr Eindruck. »Das Lied unserer Amme, Gesänge, die uns die Zeiten unserer Kinder- oder Schuljahre zurückrufen, sind sie nicht auf ewig unserem Gedächtnisse nahe, und erzeugt ein leiser Anklang derselben nicht Regungen in unserer Seele, die in dem Maßstabe an Reiz und magischer Wirkung zunehmen, als uns die Jahre immer mehr und mehr davon entfernen?

»Sollte man wohl glauben, (sagt Jean Jacques Rousseau), daß ich alter Narr, von Kummer und Sorgen zernagt, manchmal weine wie ein Kind, wenn ich mit einer schon gebrochenen und zitternden Stimme mir jene kleinen Liedchen herbrumme?«

Wer beschreibt den Reiz der Lieder unseres Vaterlandes, namentlich wenn wir ihm ferne sind und von ihm verkannt, ihm ferne bleiben müssen? Wurde nicht verboten unter Todesstrafe den Schweizer Kuhreigen vor der Armee zu spielen? Und doch, worin besteht denn wohl der ganze Zauber dieses einfachen Gebirgsliedes? Man würde wohl, sagt Jean Jacques in seinem Dictionaire de musique, in diesem Lied so energische Accente, die fähig wären, solche Effecte zu erzeugen, vergebens suchen; diese Effecte, die bei Fremden gar nicht statt finden, kommen nur von der Gewohnheit, der Erinnerung und tausend Umständen her, welche in denjenigen, die dies Lied hören, das ihnen ihr Vaterland, ihre Jugendfreuden und ihre ehemalige Lebensweise zurückruft, Sehnsucht erzeugt und den bitteren Gram, alles dies verloren zu haben. Hier wirkt die Musik nicht so sehr als Musik, sondern mehr als Andenken.«

Wenn dieses ungekünstelte Lied eines einfachen Gebirgsvolks, das zwar reich an historischen Erinnerungen, aber zu arm ist, um seine Bewohner zu ernähren, sie, die Söhne einer Republik, hinausschickt, um als Satelliten die Thüren der Tyrannen Europas zu bewachen, wenn dieses Lied, indem es jenen armen Flüchtlingen ihre Gebirge und ihre frühere Lebensweise zurückruft, sie heiße Thränen vergießen, das Regiment verlassen oder vor Sehnsucht und Heimweh sterben läßt, dann ahne man den Eindruck, den jenes Nationallied, das einem exilirten Volke, dessen Vaterland aus der Reihe der Länder Europas gestrichen, die Zeiten seines Aufstandes zurückruft, das Zeuge und Gefährte war seiner Schlachten, seiner Siege und seines Ruhmes auf jene Männer macht, die, wie einst ein anderes Volk, an fremde Ufer ausgestoßen umherirren und die thränenfeuchten Blicke nach dem neuen Sion wenden.

Doch wozu den magischen Einfluß der Musik auf das Volk weiter her beweisen, wenn die neuere Geschichte Frankreichs uns ein Beispiel zeigt, wie die Annalen der Weltgeschichte kein zweites aufzuweisen haben? Als die Marseillaise die Völker Frankreichs unter die Waffen rief, welche Wunder wurden nicht durch dieses Lied erzeugt. Da, wo man mit diesem Liede vorüberzog, strömten Handwerker und Künstler, Reiche und Proletärs, oft ohne Kopf- und ohne Fußbedeckung aus ihren Werkstätten und Wohnungen, verließen Haus und Herd, verließen Weib und Kind und traten in die Reihen der revolutionären Armee.

Wenn denn unbestreitbar die Musik einen so tiefen Einfluß auf den Menschen ausübt, alle religiösen und socialen Tugenden in ihm hervorruft und in ihm begründet, wird die Anwendung derselben für irgend einen Staat sodann nicht eine wichtige, ja Lebensfrage?

Forkel sagt in seiner Geschichte der Musik: »Unsere heutige Musik hat nicht nur nichts von ihrem moralischen Einflusse verloren, sondern sie hat gewonnen und sie würde alle Wunder, die uns von der Musik der Alten hinterbracht sind, übersteigen, wenn unsere heutigen Gesetzgeber einen weisen Gebrauch davon zu machen wüßten, wenn man sie unter dem Schutze der Gesetze ans Leben zu knüpfen verstände, wenn, mit einem Worte, man dieselbe so anwände, daß daraus die einem Jeden wichtigen bürgerlichen und häuslichen Tugenden hervorgingen.

Wir reifen allmälig einer großen gesellschaftlichen Reform entgegen; die Kunst der Musik, so unschuldig als fürchterlich, wird dabei eine nicht unwichtige Rolle spielen. In ihr liegt, wenn auch nicht der Keim einer gänzlichen Reform, denn doch gewiß der einer großen Verbesserung der Gesellschaft, die zu jener führt.

Glücklich das Land, glücklich die Nation, die am ersten und am tiefsten diesen Ruf versteht!

Paris. J. Mainzer.

Chronik.

(Concert.) London. 9. Febr. — Sechstes und letztes Concert der society of british musicians *). Die Gesellschaft hat sich bis October vertagt. — Am 10. Febr. Eliason, Violinvirtuos. Moscheles spielte darin. — 19. Febr. Concertabend der madrigal society. —

*) Um unsre Leser mit den Namen der bekanntesten englischen Componisten und Virtuosen bekannt zu machen, schreiben wir den Concertzettel ab: 1) Symphonie von Mudie. 2) Ballade von J. Blockley (ges. von M. Roche). 3) Vier große Sätze aus dem Oratorium »Moses« von C. Murdie (Solosängerinnen, die Mistreß Bruce und Wagstaff). 4) Recitativ und Arie aus Nurjahad v. C. J. Loder (ges. von Miß Hawes). 5) Quartett für Streichinstrumente von H. Westrop (gesp. von den Hrn. Willy, Westrop, Hill und Hatton). 6) Gesangquintett mit Chor von C. Lucas (gesungen von der Mistreß Bruce, Hawes, Birch, den Hrn. Allen und Bellamy). 7) Volksgesang von Hill. 8) Drei große Sätze aus einer Cantate von Dr. Carnaby. 9) Violinsolo, componirt und vorgetragen von Musgrave. 10) Gesangquartett mit Chor von Youres Chubb. 11) „Oh! where is the flower" von Hawes, (ges. von Miß Hawes, den Hrn. Robinson und Bellamy). 12) Arie von Rodwell. 13) God save the king. — Das ist viel.

6. März. Erſtes Concert der königl. Muſikakademie. — Am 12. März erſtes Concert der societa armonica (Symphonie in C. von Beethoven, Cantate von Ries, Violinphantaſie von Mori, Arie geſungen von Mad. Stockhauſen). — Am 13. deſſ. Concert der royal society of musicians. Moſcheles trug darin eine freie Phantaſie und Balgrave, Schüler von Spohr, ein Violinconcert vor. —

Paris. 18. März. 5tes Concert des Conſervatoirs. (Symphonie in B, Andante aus der A-Dur-Symphonie, Fidelioouverture, Geſangſcene, ſämmtlich von Beethoven — Chor aus Euryanthe — Violoncellſolo von Franchomme) — 2. April. 6tes Concert (C-Moll-Symphonie, Benedictus und Credo aus der letzten Meſſe von Beethoven — Violinſolo von Baillot). — 9. April. Concert von Liſzt, der u. a. Mendelsſohns Lieder ohne Worte und Beethovens sonata quasi fantasia ſpielte; der erſte Satz der letzteren war für Orcheſter arrangirt. — 21. April. Zweites hiſtoriſches Concert von Fetis. — 24. April. Mad. Feuillet-Dumas (S. Nro. 35.) — 3. Mai. Dramatiſches Concert von Hector Berlioz (Epiſode aus dem Leben eines Künſtlers, Melologue (Folge der vorigen Symphonie), zuletzt der Sturm (nach Shakespeare), große Symphonie mit Chören).

Carlsruhe. 26. April. — Kalkbrenner.

Leipzig. 25. Mai. — Abſchiedsconcert von Livia Gerhard.

Vermiſchtes.

(84) (Eingeſ.) Hildesheim.! — — Die Nähe Hannovers und Braunſchweigs macht es, daß unſer Muſikliebendes Publicum wohl mehr verlangt, als es billiger Weiſe verlangen könnte. Eben dieſe Nähe macht es auch möglich, daß Kunſtgenüſſe demſelben geboten werden, die für eine Provincial-Stadt ſelten ſind und eigentlich nicht erwartet werden können; obgleich dieſes weder erkannt noch hinlänglich unterſtützt, ja oft von manchen Seiten dem ſtörend entgegengewirkt wird! So hörten wir in den hieſigen Abonnement-Concerten letzterer Zeit die Gebrüder Müller aus Braunſchweig, den Flötiſt Heinemeier aus Hannover, unſern Landsmann, und den Violoncell-Virtuoſen Prell. Die Sängerin Frl. Weinhold aus Braunſchweig, zuletzt bei der deutſchen Oper in London engagirt, erfreute uns in einem der erwähnten Concerte mit ihrem kunſtfertigen, ſchönen Geſange im Verein mit dem ausgezeichneten Dilettanten, Hrn. Buſſe, ſodann Veit aus Braunſchweig, Schüler des Concertmeiſters Müller. Im letzten Abonnement-Concerte wurde uns der ganz vorzügliche Kunſtgenuß zu Theil, Frl. Franziska Heinroth aus Göttingen, die ſich ſchon bei früheren Gelegenheiten, beſonders bei dem Muſikfeſte zu Mühlhauſen, glänzenden Beifall erworben, zu hören. In Hildesheim ſelbſt beſitzen wir Kräfte im Gebiete der Tonkunſt, die mit Ehren erwähnt werden können. Nächſt der gut eingeübten und die Sache mit Liebe ergreifenden Geſang-Claſſe des königl. Andreanums, welche einen 4ſtimmigen Chor von 80 Sängern bildet, gibt es einige Dilettantinnen und Dilettanten, die ſich — beſonders letztere — wohl mit den beſten Sängern meſſen können. Man muß bedauern, daß ſie ſich ſo ſchwer zum öffentlichen Auftreten bewegen laſſen. Unſer Orcheſter iſt brav; es macht Freude, eine Beethovenſche oder Spohrſche Symphonie zu hören. Die Hrn. Metzger, Warnecke, Blum I. und Blum II., Mitglieder des Orcheſters, haben durch den Vortrag von Solo-Piecen allgemein erfreut. — Vom Theater, welches in den Wintermonaten ſpielt, iſt — trotz den preiſenden Artikeln in einigen Zeitungen — nicht viel zu ſagen. — Nächſtens wird eine große Muſikaufführung zum Beſten und zur Gründung einer Caſſe für Wittwen und Waiſen der hieſigen Orcheſtermitglieder veranſtaltet, wozu »das Weltgericht« von Schneider in Vorſchlag gebracht worden.

.....ff.

(85) Die revue musicale meldet aus Straßburg: Das hieſige, unter des Hrn. Brice Direction ſtehende Theater wird mit dem 12. April geſchloſſen. Von funfzig Opern, die im Winter gegeben wurden, waren nur vier neu: die Belagerung von Corinth, Margarethe d'Anjou, Leſtocq und »italiäniſche Rache«; die letzte fiel durch. Mad. Balman, erſte Sängerin und Hr. Julien gehen von hier weg. In den erſten Tagen des Aprils gab die deutſche, von Brice engagirte Truppe Euryanthe, Templer und Jüdin, und die Sarmatenkönigin. — Concerte kommen nur wenig zu Stande. —

(86) Berlot und die Malibran ſind in Paris angekommen. — Die kleinen Eichhorns geben nach ihrer Rückreiſe von Moskau von Neuem in Petersburg Concerte. Ebenda ſpielte vor Kurzem der Clavierimproviſator Theod. Stein. — Spitzeder gaſtirt in Berlin. — Der Violinſpieler Haumann gab in Touloufe, der engliſche Componiſt Bishop in Brighton Concert. Im letztern ſang Mad. Carradovi Allan. — Der erſte Violoniſt von der Stockholmer Capelle, Nagel, hat am engliſchen Hof geſpielt. — Lipinski wird in dieſen Tagen in Leipzig Concert geben. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

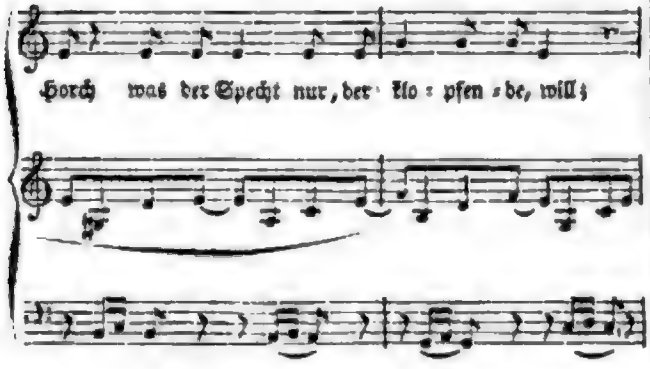
Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

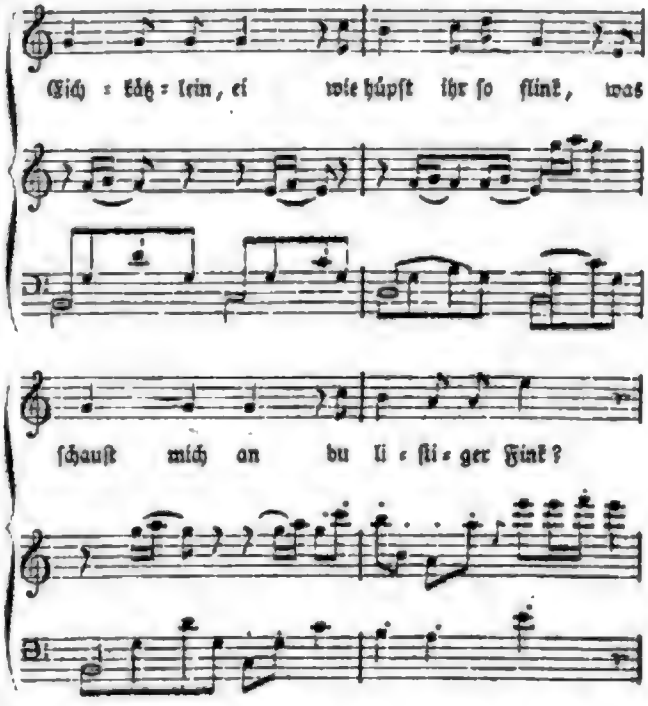
Jahrgang 1835. № 43. Den 29. Mai.

Es ist so was Menschliches, daß Jedermann gern für sich eine Ausnahme von einer allgemein beschwerlichen Regel machen möchte, obschon er selbst wohl einsieht, daß dabei das Wohldenke schlechterdings nicht bestehen könnte.
Hippel.

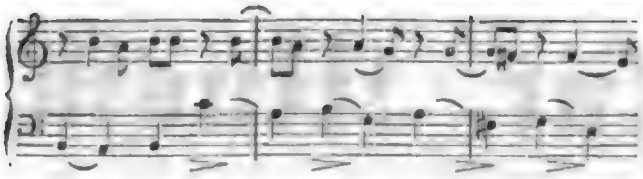
Das fatale Fragen.
(Eine Art Recension)

»Jungen, sagte einst ein Schulmeister, laßt das immerwährende Fragen sein. Ihr sollt ja mich nicht examiniren, umgekehrt muß es sein. Bei eurem ewigen Wie, Warum, Weswegen, wird mir der Kopf ganz wirrig. Am Ende sehe ich mich genöthigt, euch mit dem: Es muß so sein, den Mund zu stopfen.« — So ist's mir neulich ebenfalls gegangen. Eine Schülerin trat zu mir und sagte, daß sie sich die Legenden von Löwe gekauft habe, weil sie in der allgemeinen musikalischen Zeitung (wie sie glaube) sehr gelobt worden wären. Gleich in der ersten Legende, der gerühmtesten von allen: Jungfrau Lorenz, kämen aber Stellen vor, die sie sich nicht zu erklären wisse. Nun, was sind denn das für Stellen? fragte ich. Sehen Sie diese, Seite 5:



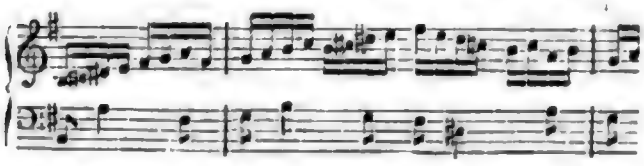


Soll denn die Figur im Basse vielleicht das Klopfen des Spechts und da, wo sie im Discant auftritt, das Hüpfen des Eichkätzleins ausdrücken? — Die Begleitung zu den Worten: du listiger Fink, klingt in der That recht listig! — Dann kömmt mir vor, als wären folgende Tacte (Seite 6) ganz unrichtig:

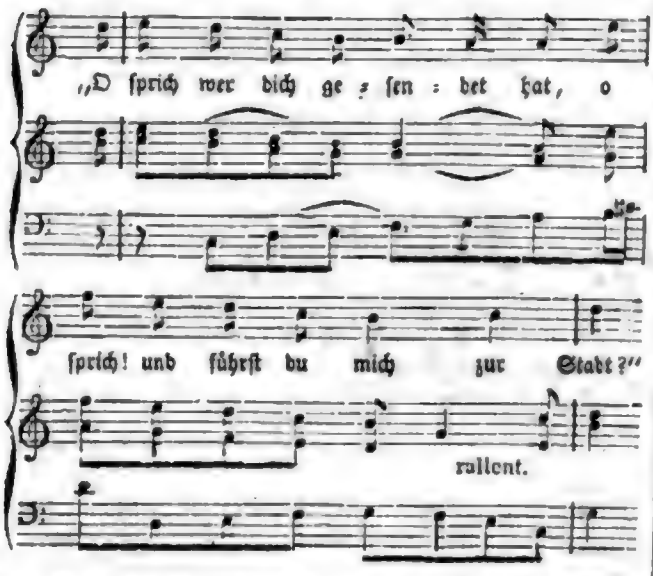


oder soll dadurch angedeutet werden, daß sich das Mägdlein verirrt habe, auf unrichtigem Wege sei, »da hat sie des Weges Zeichen vermißt?« — So wie neulich unser Herr Organist in der Kirche zu den Worten: Unrein Wesen

hören ließ. — Wozu die bunte Figur in der Begleitung, welche bei den Worten: »Ach, Thorin, ich!« beginnt, 40 Tacte fortspielt und nach einer kurzen Unterbrechung wiederkehrt? — Vielleicht, daß die Arme hin und her läuft, wie der Hund in Haydns Jahrszeiten, der bei ähnlicher Figur die Felder durchsucht; oder soll späterhin dadurch das Gallopiren des Hirschleins bildlich dargestellet werden? — Ich dächte, in einer frommen Legende dürfte es nicht so lustig hergehen. Dann klingt mir folgende Stelle, die so oft wiederkehrt und wohl nicht verdruckt seyn kann,



recht unangenehm; woran mag das liegen? — Ebenso ist der motus contrarius in folgenden beiden Tacten



für meine Ohren recht hart, so daß ich beim Spielen dieser Stelle fehlzugreifen glaube; daher habe ich mir erlaubt, die Begleitung ganz wegzulassen und die Melodie wie ein Recitativ zu singen. Was sagen Sie dazu? — Liebes Kind, entgegnete ich, der Componist ist so berühmt und als Meister seiner Art bekannt, daß ich seine Tonschöpfungen nicht zu corrigiren wage. Das muß Alles recht sein! Halten Sie Ihr Gefühl unter dem Glauben gefangen! —

Göttingen. Direct. Dr. Heinroth.

Aus Amsterdam.

(Fortsetzung.)

Zweiter Artikel.

(Kirche. Theater.)

Es bleibt mir noch übrig, die Kirchenmusik und die Theater hiesigen Orts durchzugehen.

Die Kirchenmusik wird vorzüglich cultivirt; sie hat gewiß zum Emporkommen der Tonkunst viel beigetragen. In beinahe allen katholischen Kirchen (ihrer sind sechszehn), werden von Zeit zu Zeit an Sonn- und Feiertagen Musikmessen mit Orchester- oder Orgelbegleitung aufgeführt, in einigen sogar jeden Sonntag, oder alle vierzehn Tage mit Orchesterbegleitung. Die Messen, Motetten, Chöre aus Oratorien mit untergelegtem lateinischen Texte, welche hier zur Ausführung kommen, sind größtentheils gediegene Musikstücke; nur scheint die Auswahl etwas beschränkt. Sie besteht ungefähr aus 7 Messen von J. Haydn, 1 von L. von Beethoven, 1 von A. André, 1 von Righini, 2 oder 3 von Hummel, 1 von Rink, 2 von Cherubini, 1 von Paer und andere unbedeutendere. Die letztgenannte ist bloß als Manuscript vorhanden, da Paer sie während seines Aufenthaltes allhier im Gefolge Napoleons componirte, und wie es scheint, keine Copie davon mit nach Frankreich nahm. Sie ist gut, aber im Theaterstyl gearbeitet, also von keiner, dem Zweck entsprechenden Wirkung. Außerdem hört man bei besondern Gelegenheiten Haydns Te deum und Stabat Mater, Pergolesis Stabat Mater, Mozarts Requiem, Chöre aus Haydns Schöpfung, Händels Messias u. m. Auch Producte hiesiger Componisten werden häufig aufgeführt, so eine Messe von van Bree und ein Requiem von J. G. Bertelmann. Oft gelingt die Ausführung nicht, da die Chöre fast ganz aus Dilettanten bestehen, die nach Willkühr kommen und wegbleiben können. Wie vortheilhaft nun die häufige Mitwirkung bei solchen Aufführungen auf die Bildung der Sänger wirkt und welchen noch vortheilhafteren Einfluß das Anhören solcher classischen Sachen auf den Geschmack des Publicums hat, läßt sich leicht begreifen. Bekenner aller übrigen Religionssecten bieten sich zur Mitwirkung an und werden ohne Unterschied zugelassen. Leider sind die meisten Kirchen klein, beschränkt, unregelmäßig, voller Winkel und Einschnitte, und also der Musik wenig zuträglich.

Von Theatern nennen wir drei als des Erwähnens werth, ein Holländisches, ein Französisches und ein Deutsches; auf allen dreien werden Opern gegeben. Das Holländische, de stadsse houwburg (das Stadttheater) genannt, welches 1000 Menschen faßt, ist nur eine Bretterbude, welche man vor ungefähr 50 Jahren in der Eile aufgeschlagen, nachdem das alte abgebrannt war. Es sollte nur ad interim dienen, ist aber bis jetzt permanent geblieben, da in diesem an politischen Stürmen so reichen Zeitraume an die Erbauung eines großen und schönen Theaters nicht gedacht werden konnte. Viel wird auf die Decorationen verwandt, die meistens gelungen ausfallen.

Dieses Theater nun, welches die Stadtkasse unterhält, steht unter der Direction einiger angesehenen Bürger, die dieses Amt als einen Ehrenposten verwalten. Schau-, Trauer-, Lustspiele und Ballette wurden hier immer vorzugsweise gegeben; seit mehreren Jahren hat man aber auch die Oper zu heben gesucht. Es fehlt an einem guten Sängerpersonale. Das kleine Königreich der Niederlande zählt noch zu wenig vorzügliche Bühnen-Sänger, und Auswärtigen wird die Erlernung des Holländischen zu schwierig. Auch mag ein Theil der Schuld an dem Orchesterdirector Benneti, einem Italiäner, liegen, der wenig oder nichts von der holländischen Sprache versteht, und nicht geeignet scheint, dem Geschmacke des hiesigen Publicums die gehörige Richtung zu geben. So hat er Webers Freischütz mit italiänischen Schnörkeln ausgestattet, und den Oberon so erbärmlich zerfetzt und seinem Singpersonal zugeschnitten, daß ersterer nur wenig, letzterer aber gar nicht ansprach, trotz der glänzendsten Decorationen. Rossinische Opern weiß er freilich besser in die Scene zu setzen; nur will wieder die italiänische Gurgelei den holländischen Kehlen und das süßliche Schmachten den echt holländischen Ohren nicht zusagen. Am besten gefiel »das Fräulein vom See.« Auch wurden Faniska von Cherubini, Valeria von A. Schmidt, der Barbier, Elisabeth und andere von Rossini mit leidenschaftlichem Beifalle gegeben. Die Stumme machte früher auf dieser Bühne Furore, nicht der gelungenen Aufführung, wohl aber des Mordspectacels und des Vesuvs halber. Binnen Kurzem wurde sie 24 mal aufgeführt, bis sie bei Gelegenheit der belgischen Revolution untersagt wurde. Die ursprünglich holländischen Opern »Seid und Palmire« von A. ten Cate, und »Saffo« von J. B. van Bree, welche seit einigen Jahren erschienen, werden am Besten gesungen, weil die Componisten sich nach den Kräften des Singpersonals richteten. Von den Sängerinnen sind erwähnenswerth Mad. Stoets (Sopran), Mad. Koning (Sopran, besonders als Soubrette), und Mad. Engelmann (Alt). Auch zeichnen sie sich durch ziemlich gutes Spiel nach holländischer Art aus. Von den Sängern ist bloß Hr. Voet, Tenor, bemerkenswerth; den übrigen, Hrn. Deboer, Neits, Walther, Majofski und andern fehlt es an Stimme, wenn ihnen auch manchmal die eine oder andere Rolle gelingt. Die Chöre, obgleich stark an Zahl, machen Fehler genug; nur in den ursprünglich holländischen Opern zeichnen sie sich einigermaßen aus. Trotz aller Nationalität der Holländer, die ihre National-Oper so gern emporblühen sehen, bleibt das Schauspielhaus bei den meisten Opernvorstellungen leer. In wie weit die holländische Sprache zum Gesange geeignet, verdiente wohl einmal eine eigene Erörterung.

(Beschluß folgt.)

Memorabilien.

Vor einigen dreißig Jahren domicilirte noch in Leipzig ein Candidatus juris, Thomas geheißen, welchen aber seine Pandecten weit weniger interessirten, als die herrliche, freilich gegen ihn etwas stiefmütterlich gesinnte Musica, für die er mit einer wahren Berserker-Wuth beseelt war, so daß er sich in seinem Compositions-Fanatismus die unerhörtesten Aufgaben stellte. So schrieb er denn auch einmal, von seiner bizarren Originalität erfaßt, einen Psalm, der gleichzeitig in sieben verschiedenen Zungen, nehmlich: hebräisch, lateinisch, griechisch, englisch, französisch, italiänisch und deutsch abgesungen werden mußte. Dieser, an das Chariwari bei Babels Thurmbau gemahnende Chorus war außer dem Bogen-Quartett von 4 Hoboen, 4 Clarinetten, 4 Fagotts, 6 Hörnern, 6 Trompeten, 6 Pauken, Zinken, Harfen, Trommeln, Cymbeln, Posaunen, Zithern et cetera begleitet. (Abermals ein eclatanter Beweis, daß nichts Neues unter der Sonne vorgeht, da unser musikalischer Don Quixote in seiner Knalleffekt-Raserei gleichsam schon die Zukunft anticipirte.) Die problematische Nebenaufgabe aber war, das hier aufgezählte Instrumenten-Heer, sammt dem 8stimmigen Septemvirat der Völkerschaften, Partiturgemäß unter einen Hut zu bringen, wozu leider auf dem ganzen Erdenrund kein erklecklich ausreichendes Linien-Papier sich finden lassen wollte.

Indessen, das industriöse Genie weiß allenthalben Rath zu schaffen. Zwei Imperial-Royal-Bogen wurden horizontal aneinander geleimt, 42 Linien-Systeme darauf gezogen, und das rückständig bleibende Restlein der blasenden, trommelnden und kneifenden Cohorten im Nachtrag einquartiert. Man denke sich nun die Total-Wirkung, wenn die Germanier: »Alle Völker loben den Herrn!« intoniren, und auf demselben Streich des Sylben-Paars: »Völker« die Griechen: Λαοὶ (Laoi), die Lateiner: Populi, die Britten: peoples (pipels), die Italiener: popoli, die Gallier: peuples darin brüllten. Dennoch blieb der Autor dieser sublim ausgeführten Idee mit sich selbst unzufrieden, und bejammerte sein Mißgeschick, in der guten Pleissestadt keiner Türken in natura

gaohaft werden zu können, welche ihm gerade eben zur Completirung der Nationen-Musterkarte mangelten und weßwegen er auch auf die imponirende Allah-Exclamation der Moslims schmählicher Weise verzichten mußte. X — d.

Chronik.

(Oper.) Berlin. Am 22. Mai zum erstenmal Trilby, komische Oper von Truhn. Am 28. Robert der Teufel (Alice, Mad. Spitzeder von München).

Leipzig. Am 28. Freischütz (Agathe, Frl. Therese Ringelhardt als Debüt).

Vermischtes.

(87) Es sind uns Correspondenzen aus Fulda, Freiberg und ein größerer Artikel über das letzte Abonnementconcert in Hannover zugeschickt worden, deren Empfang wir dankbar bescheinigen. Der kleine Raum dieser Blätter wird uns entschuldigen, daß wir nur das Wesentlichste ausziehen. — In Fulda wurden vom 28. December bis 5. April sechs besuchte Abonnementconcerte gegeben. Von Symphonieen hörte man von Beethoven die erste, dritte (eroica) und sechste (pastorale), und eine von Mozart; von Ouverturen die zur Stummen, Olympia, zur Jagd (von Mehul), zu Tell, Sargino, Othello, zum Wasserträger, andere von Spohr, von A. Henkel, J. Brandl, André und Wagner; von größern Gesangstücken Sätze aus der Zauberflöte, aus der Schöpfung, aus den Jahreszeiten, aus dem Opferfest, dem Wasserträger. Als Solospieler werden die Hrn. Iffland (Flöte und Oboe), Hamburger, André, Lehmann, Herbert, Wilmar (Clarinettisten), Nau (Violine und Horn), Eschenberg (Trompete), Schüler (Posaune), Gerlach (Violoncell), genannt und gelobt. Es verdient bemerkt zu werden, daß die Concerte meistens mit Ouverturen geschlossen wurden. — In der Correspondenz aus Freiberg wird vorzüglich des Hrn. Musikdirector Anacker und seiner vielfachen Verdienste um Verbreitung und Ausbildung des musikalischen Sinns durch classische, namentlich Beethovensche Musik gedacht. So gab man während des Winters das Requiem (v. Mozart), die Schöpfung, das Weltgericht, Beethovens Musik zu Egmont, die C-Moll-Symphonie, die Schlacht von Vittoria u. m. Die Zahl der Mitwirkenden belief sich bei einzelnen dieser Aufführungen auf 80 — 90. Das dortige Bergmusikcorps verdient alle Aufmunterung und Anerkennung, darunter als Solospieler die HH. Apel (jetzt Violoncellist in der Weimarschen Capelle), Haupt (Violonist) und Kunze (Contrabassist). — Im letzten Abonnementconcert in Hannover spielte man u. A. die erste Symphonie von Mendelssohn, in welcher der Berichterstatter nur einen interessanten Beitrag zur Kunstentwickelungsgeschichte dieses Componisten findet. Mit Enthusiasmus wird von der Sängerin Grour gesprochen, ebenso lobend über das Violinspiel des Hrn. Bohrer, über ein Oboenduett der Hrn. Rose (Vater und Sohn), und den Gesang des Hrn. Gay. Der Bericht schließt mit den Worten: »der Capelle muß man hinsichtlich ihrer Kunstleistungen volle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Selten erfreut sich aber auch ein Concert in andern großen Städten einer solchen ehrenvollen Aufmunterung: Sr. kön. Hoheit, der Vicekönig, ein großer Kenner, Verehrer und Beförderer der Kunst, verherrlicht regelmäßig durch seine Gegenwart diese Concerte.« —

Aus dem Protokoll des Vereins der Musikalienhändler.

1) Rechtsentscheidung in Sachen der Hrn. Haslinger und Mechetti in Wien gegen Hrn. B. A. Herrmann in Hamburg.

E. W.

habe ich die Ehre anzuzeigen, daß in Ihrer und des Herrn P. Mechetti Sache gegen den hiesigen B. A. Herrmann von der Polizeibehörde heute ein Erkenntniß abgegeben und publicirt worden, worin B. A. Herrmann wegen des Nachdruckes in eine Strafe von eth. 75 verurtheilt und die Confiscation des 2ten und 4ten Heftes der Charis am Pianoforte verfügt werden ist, sub reservatione aller Schadensansprüche für den Civilweg.

Es ist mir dieser erste und rasche Erfolg um so lieber, als er den Beweis liefert, daß unsere Behörden der Verfolgung des Nachdruckes nicht abgeneigt sind, und unser Nachdruckgesetz in seiner Strenge zur Anwendung bringen.

Hamburg, d. 14. April 1835.

Mit ausgezeichneter Hochachtung

W. Hamann, Dr.

(An Herrn Tobias Haslinger in Wien.)

(Die Auszüge werden fortgesetzt.)

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 44. Den 2. Juni.

Altes und Bewährtes werde beibehalten, so lange man nichts Neues und zuverlässig Besseres an des Alten Stelle zu setzen hat.
Hiller.

Ueber
die Verbreitung des chromatischen oder Ventilhorns.

Aufgefordert von mehren Waldhornisten, will ich es versuchen, die Nachtheile der allgemeinen Einführung des Ventilhorns in etwas näher zu erörtern und fordere dabei alle Freunde des Waldhorns auf, mir beizustehen und alle Gegner, mich zu widerlegen. Daß die gute und richtige Anwendung und Behandlung der Stopftöne eine schöne und alleinstehende Eigenthümlichkeit des Waldhorns bilden, darüber sind ja wohl alle Vorurtheilsfreien und Unbefangenen bereits längst einverstanden. Man kann mir zwar einwenden, daß man ja auf dem Ventilhorn auch stopfen könne und müsse, doch wer jemals darauf achtete, wird bemerkt haben, wie die Handtöne auf demselben, besonders für den Secundar, fast unleidlich und unmöglich werden. Der schöne, volle Ton des Waldhorns hört auch auf, indem er einem zischenden, unvollkommenen Posaunenton ähnlich wird, was jedem auffallen mußte, sobald er Gelegenheit hatte, ein Duett auf einem Ventil- und einem gewöhnlichen Waldhorn zu hören; wobei zugleich dem aufmerksamen und unbefangenen Beobachter nicht entgehen konnte, daß durch die allgemeine Einführung des Ventilhorns überhaupt alle schönen Eigenthümlichkeiten des Waldhorns aufhören und dasselbe nur noch der Form nach bleibt. Auch der Componist hat durch die Anwendung des Ventilhorns eine Monotonie mehr zu bekämpfen, indem dasselbe posaunen- und hie und da fagottartig klingt. Den Zeitgeist kann man leider nicht verkennen an der Einführung dieses Instrumentes, indem es an Passagen hie und da, aber im allgemeinen nur scheinbar reicher ist; jedoch sind das meistens auch nur Passagen, welche man auf dem Fagott, der Posaune und dem Cello doch bei weitem besser hören wird. Sollen wir denn aber gar kein Instrument behalten, was so eigentlich ganz für den Gesang geschaffen ist? — Bildet denn nur der Reichthum an Passagen die Vortrefflichkeit eines Instrumentes? — Das Uebel der Undeutlichkeit der Passagen des gewöhnlichen Waldhorns, welches jedoch meistens nur an dem Bläser oder dem Componisten liegt, wird übrigens keinesweges gehoben durch das Ventilhorn, sondern im Gegentheil noch vermehrt und das Horn wird demnach dennoch kein eigentlich gutes Passageninstrument und dieselben gewinnen nur noch eine unangenehme Holprigkeit, zufolge der Ventile, welche auf dem gewöhnlichen Horn so leicht zu vermeiden ist; auch ist es unmöglich, des Auf- und Zuschiebens der Ventile wegen, so rasch und deutlich die Passagen zu machen, wie auf dem gewöhnlichen Waldhorn und eine Masse derselben kann und wird man nie so geläufig und deutlich auf dem Ventilhorn herausbringen, wie auf dem gewöhnlichen. Der Karlsruher Ventiler hat es gewiß am weitesten auf diesem famösen Instrumente gebracht, aber man achte nur auf seine Passagen, seinen jetzigen Ton, und man kann nur bedauern, daß dieser sonst so ausgezeichnete Waldhornist in seiner Befangenheit dem Reiz der Neuheit solche Opfer bringen konnte. Wie man übrigens das gewöhnliche Waldhorn veredeln und was alles darauf möglich gemacht werden kann, darüber hat mich Heinrich Gugel durch seine Etuden belehrt, welche ich alle, bis auf die in den Contratönen, vollkommen von ihm hörte, mit Vermeidung aller dem Horn eigenthümlichen Schwächen; es blieb mir nichts zu wünschen übrig, als daß er Rußland nicht früher in seiner vollen Kraft verließ, um allen Waldhornisten eine

Richtschnur hinzustellen. — Er war durchaus, wie alle berühmten Waldhornisten, welche ich kennen lernte, gegen das Ventilhorn. Das richtige Binden oder Schleifen zweier Töne, sobald ein Ventilton dazu erforderlich, auch zweier Ventiltöne, z. B. vom Ventil 1 nach Ventil 2 oder 3 ist ebenfalls unmöglich, wie auch das richtige Abstoßen und präcise Angeben eines Ventiltones und man wird bei einem solchen (sei er gebunden oder gestoßen) und dem nächst folgenden, stets noch ein Etwas mit anklingen hören, was durch das Ein- und Zurückschieben der Ventile entstehen muß und demnach gar nicht zu vermeiden ist! Damit sich aber jeder der Herrn Ventiler und Nicht-Ventiler überzeugt, daß ich vorurtheilsfrei zu Werke ging bei diesem Aufsatze, so bemerke ich noch, daß ich das Ventilhorn gern tolerire und höre bei Hornquartetten, als 4tes Horn, (wozu der erste Hornist überhaupt irgend etwas auf diesem Instrumente blasen soll, begreife ich wahrlich nicht); bei einer Militärmusik würde ich zwei gewöhnliche und ein oder zwei Ventilhörner, bei einer completen Horn- und Trompetenmusik, und will man es durchaus auch der Opernmusik einverleiben, etwa zwei gewöhnliche und zwei Ventilhörner nehmen. Den Componisten aber empfehle ich das Studium des gewöhnlichen Horns noch ganz besonders, denn bis jetzt wird dessen Effect noch ganz verkannt und nicht benutzt; so z. B. zu crassen Sachen in der Oper kann das gewöhnliche Horn durch stark angeblasene gequetschte Stopftöne einen gräßlichen »Haarberganc hervorbringen und ein Accompagnement oder Solo für vier verschiedene Hörner, so gewählt, daß meistens Stopftöne nöthig werden, würde gewiß einen schönen Effect bewirken. Eine noch bündigere-nähere Erörterung durch Beispiele bethätigt, behalte ich mir vor, wenn das Uebel der Einführung dieses Instrumentes wirklich allgemein werden sollte und mich jemand widerlegt.

Ludwigslust. C. Rdt.

Anzeiger.

(33) **S. Thalberg, gr. Fantaisie et Variat. p. l. Pfte sur des motifs de l'opera: Norma de Bellini. Oeuv. 12. — 1 Th. (Collect. des compos. modernes et brillantes, cah. 1.) Haslinger.**

(34) **Kalkbrenner, Fant. et Var. p. l. Pfte sur un thême de l'opera: la straniera de Bellini. Oeuv. 123. — 14 gr. — Kistner.**

(Soirée bei der Gräfin.)

— — Attaché: Die glücklichen Tasten, die diese Finger tragen dürfen, Gräfin! Wahrhaftig, wär' ich ein Clavier, mit jedem Tone würde ich der Spielerin einen andern Namen der Schönheit und Tugend entgegenrufen, bei C Corinna, bei D Desdemona, bei E Elenore, bei F Fiormona — Sie errathen, worum ich bitte? —

Mit gutem Grund stellen wir obige Compositionen zusammen. Der einzige Unterschied liegt in der 3 mehr bei der Opuszahl. Es sind liebenswürdige Charactere, welche die große Welt glatt und blank wie Eis geschliffen. Man lernt schmeicheln, indem einem geschmeichelt wird: Geber und Empfänger trinken in gleichen Zügen vom süßen Gift; wahrhaftig....

— — Gräfin: Die letzten Tage von Pompeji? o ich liebe dieses Buch. Die Blinde ist göttlich.

Künstler: Fällt Ihnen nicht Mignon dabei ein?

Gräfin: Gewiß; aber ob Bulwer deutsch versteht?

Mutter: Hat er nicht den Götz von Berlichingen übersetzt?

wahrhaftig, ich beneide diese Componisten, wie sie sich mit der reizendsten Gesandtin unterhalten können, ohne irgend durch genialische Urtheile zu verstoßen, mit welcher Grazie sie einen Handschuh aufzuheben verstehen und dabei zart auf den Schillerschen gefahrvollen anspielen. Zwar hat der jüngere der obigen noch zu thun, bis man ihm im Salon die Bedeutung einräumt, die sich der ältere seit lange gesichert; darum citirt jener noch manchmal Goethe oder Beethoven, spricht sogar geistreicher, als in höheren Cirkeln erlaubt ist, während dieser durch seine alten angenehmen Cavalierfeinheiten schneller Eroberungen macht; indeß wünschen wir nicht, daß ....

— — Attaché: Sie können die Charade nicht lösen, Gnädige? Ich erlaube mir sie zu wiederholen. Drei Silben nenne ich Ihnen. Die erste ist eine bekannte Erdcomposition, die sich in den zwei letzten, welche den Namen eines bekannten Berges vollkommen nachsprechen, wahrscheinlich oft vorfindet. Im Ganzen lieben sie einen großen Virtuosen ....

Gräfin: Ich löse Ihre Charade durch eine andere von zwei Silben. Ohne die erste gäbe es keine zweite und umgekehrt. Das Ganze besitzt reiche Anlagen; nur hüte es sich nicht dahin zu kommen, wo beide Silben aufhören ...

Da schlägt es schon eilf. Wo mag der Eusebius stecken? Florestan.

Schelm, ich sah dich wohl durch's Fenster beim Römer sitzen, wie du dich an die Stirne riebst und endlich nach dem Fidibus-Becher griffst, kritische Gedanken anzuregen. Das ist aber eine curiose Art zu recensiren ... Eusb.

Aus Prag.

(April-Concerte.)

Unter den vielen und vielen hiesigen Concerten fallen nur wenige interessant aus. Auch von dem am 12. April im ständischen Theater zur Unterstützung des Taubstummen-Instituts läßt sich nichts Gutes vermelden. Ouverturen zu Joko von Lindpaintner und zu Templer und Jüdin, die kalt aufgenommen wurden — Arien von Pacini und Mercadante, gesungen von der Lutzer und Podhorsky, die man der Sängerinnen wegen noch einmal mit anhört — ein Violinsolo von einem »absolvirten« Zög-

ling des Conservatorium componirt und vorgetragen — der Sturm von Haydn, den das Chorpersonal so ruhig ausführte, als gälte es eine Windstille — eine Declamation — zum Schluß ein großes Tableau in 3 Abtheilungen »Atys«, dem die gehörige Beleuchtung fehlte, da die Hauptpersonen im Schatten und die Untergeordneten im Lichte standen — und das Concert war zu Ende.

Am 20sten gab die Violinspielerin Parravicini im Saale zum Dauscha Concert. Sie ist der Kraft und Kühnheit ihres Spieles wegen die Einzige, die mit Recht als Virtuosin auf diesem Instrumente anerkannt zu werden verdient. Eine Arie Donizettis aus Fausta, von Frl. Lutzer gesungen, wurde mit Entzücken und rauschendem Beifall aufgenommen. Auch das kleine oftgehörte Lied im Erbvertrag, von Spohr, mit Clavier- und Hornbegleitung, welches Strakaty sang, gefiel sehr; in der That, das wahrhaft Gute veraltet nie. — Frl. Herbst und Hr. Walter verschönerten das Concert durch Declamation. — Noch war auf dem Anschlagzettel eine Arie von Rossini angezeigt, die von Mad. Podhorsky gesungen werden sollte. Aber weder die Sängerin, noch eine Entschuldigung erschien. — Ich halte das für eine Unaufmerksamkeit und für einen Mißbrauch der allzugroßen Güte des Publicums, welches das auf dem Anschlagzettel ihm Versprochene oder wenigstens eine Ursache des Ausbleibens mit Recht fordern kann. —

Tankred (am 22. April) und der Name Schmidt-Frise (als Gast) haben wenig Leute ins Theater gelockt; ich preise die glücklich, welche dieser Vorstehung nicht beiwohnten! Tankred konnte weder singen noch agiren; zitternd und träge Stimme, hart in den tiefen Tönen, unsicher und schreiend in der Höhe, völlige Unwissenheit in der Mimik. Orbassan (Strakaty) hielt es heute für überflüssig, eine einzige Silbe deutlich auszusprechen, vielleicht weil er ein wenig besser als gewöhnlich costumirt ging? — Arsir (Emminger) eignete sich wie andere Tenoristen den Fehler der Eitelkeit an, nicht als Vater erscheinen zu wollen, und zog vor, sich in der Stelle eines Bruders zu zeigen; Amenaide (Mad. Podhorsky) hierdurch gezwungen seine Schwester, glänzte allein, und diesmal ohne Mühe. Das Orchester spielte wie nach einem großen Balle und nickte oft. Nur das Solo in Amenaidens Arie im zweiten Act wurde, wie ich glaube, von einem Dilettanten, ziemlich gut ausgeführt. 000

Aus Amsterdam.

(Schluß.)

Das Gebäude der französischen Oper, ein Privat-Eigenthum, hat von außen ein wenig bedeutendes Ansehen, und auch innen nichts freundliches und geräumiges. Es faßt kaum 900 Personen. Hier vorzüglich versammelt sich die Amsterdamer Modewelt; und nicht allein der bon ton will es, es verdient das auch die eifrige und verständige Sorgfalt der Direction. In diesem Winter hat die wohlgelungene Aufführung des »Robert der Teufel«, der über 20 mal gegeben wurde, dem Theater vielen Zuspruch verschafft. Außerdem sieht und hört man hier gern »die Stumme, die Verlobte, Fra Diavolo, den Zaubertrank und andere von Auber; das Gefängniß zu Edinburg und Masaniello von Caraffa; Zampa, den Zweikampf, die weiße Dame, Johann von Paris und andere von Boieldieu, den Barbier von Sevilla, Graf Ori u. a. von Rossini ꝛc.« Die vorzüglichsten Sängerinnen sind Mad. Roche, Mad. Jolly und die Damen Stevens, Deverey, Vautrin, Laure, Bender u. a. Der erste Tenorsänger, Theodore, besitzt ein ziemlich hohes, wohltönendes Organ, schreiet jedoch zuweilen; sein leichter, hingeworfener Vortrag und sein gewandtes Spiel nehmen jedoch für ihn ein. Die übrigen Tenore, Roche, Fedó, Vautrin bedeuten als Sänger weniger. In den Hrn. Margaillan und Joannis besitzt die Bühne zwei gute, kräftige Bassisten. Hr. Jourdheuil, ein junger Baritonsänger, hat viel Talent, aber noch viel zu lernen. Die Gastvorstellungen Auswärtiger in diesem Winter übergehe ich. Die Chöre dieses Theaters sind schwach, besonders die männlichen. Das Orchester jedoch, wie der Dirigent, ein würdiger 75 jähriger Greis, Hr. Molineuf, welcher fast ein halbes Jahrhundert diesen Posten mit Ruhm einnimmt, verdient Lob. Unternehmer dieser Bühne ist Vautrin, der vor einigen Jahren die Direction von Nourrit, einem Bruder des Pariser Sängers, übernahm.

Das hiesige deutsche Operntheater hat seit 20 Jahren mannigfaltige Directionsveränderungen erfahren. Die Hrn. Schirmer, Haberkorn, Miller, Schütz, Bornschein, Frisch, von Ziethen, behaupteten sich sämmtlich nur kurze Zeit. Das Publicum hat daran weniger Schuld, als die Unternehmer selbst. Seit 2 Jahren steht Amelung an der Spitze. Im Anfange dieser Saison fanden die Aufführung älterer Opern wenig Beifall; seit Kurzem sind indessen neue einstudirt. So hört man jetzt Oberon, Euryanthe und den Freischütz von Weber, den Vampyr von Marschner, des Adlers Horst von Gläser und Fra Diavolo bei überfülltem Haus und gut gegeben. Wilhelm Tell wollte nicht ansprechen. Bei guter Besetzung locken auch noch einige Mozartsche Opern das Publicum an. Diese, so wie Vestalin, Jessonda, Faust von Spohr, die Fremde, der Pirat und andere wurden hier früher mit vielem Beifall aufgeführt. Mad. Düringer (Mezzo-Sopran), spielt trefflich, namentlich in der Euryanthe, im Titus als Sextus. Inneres Feuer und kräftiger Schwung machen den Mangel an Höhe und Jugendfrische ihrer Stimme vergessen. Mad. Eggers, hoher Sopran, singt brav, aber ohne Leben im Vortrag. Mad. Lahrenz ist die lieblichste Soubrette. Mad. Schmiedike, obgleich jung, eine gute Sängerin. Fr. Puck (hoher Sopran), hat uns kürzlich

verlassen, um in Hamburg Gastrollen zu geben. Hr. Wagner, erster Tenor, laborirt oft an Heiserkeit, ersetzt aber in leidenschaftlichen Partieen diesen Mangel durch Spiel und Vortrag, daß ihm als Max, Adolar, Aubry, Don Juan ꝛc. mehrmalen die Ehre widerfuhr, herausgerufen zu werden. Hr. Otto, ebenfalls erster Tenor, besitzt eine frische, wohlklingende, jugendliche Stimme; seine Unerfahrenheit auf den Brettern steht ihm bis jetzt noch im Wege, um sich in vorzüglichen Partieen hervor zu thun. Hr. Schmiedike, zweiter Tenor, guter Komiker, hat vorzüglich Verdienst um die trefflichen Chöre, die er einstudirt und leitet. Hr. Nagel, Baritonsänger, zeichnet sich in vielen Rollen aus, spielt aber steif, eben so der Bassist Weber mit voller, tiefer Stimme. Hr. Netz, anderer Bassist, wird sehr gern gesehen. Hr. Amelung, komischer Baß und Director der Gesellschaft, besitzt wenig Stimme, aber sein komischer Vortrag und burleskes Spiel ergötzen das Publicum lebhaft. Das nur schwach besetzte Orchester leistet nach Kräften unter der Leitung des Musikdir. Werner, von dem man auch gehaltvolle Compositionen kennt. Die Chöre geben durch ein lebhaftes Spiel und ein sicheres Ineinandergreifen den Vorstellungen eine schöne Rundung. Sie bestehen fast ganz aus hier wohnhaften Juden, die sich hier durch musikalischen Kunstsinn besonders hervorthun. —

Und hiermit schließe ich für heute. Der Fremdling, welcher Holland besucht, kann sich allda, und besonders zu Amsterdam, einen vielfältigen und wirklich unterhaltenden musikalischen Genuß verschaffen. Kaum langt er hier an, so tönen ihm von den Thürmen herab jede halbe Stunde Romanzen und Lieder entgegen; die Operntheater stehen ihm offen; zu den Concerten der Dilettanten kann er leicht Zutritt erhalten; und sowohl in Privatcirkeln als an öffentlichen Vergnügungsörtern ist Musik die gewöhnliche Unterhaltung.

Schreitet die Kunst in unserer Stadt auf diese Weise dauernd fort, so steht zu hoffen, daß sie auch dem schönsten Gott Ehre machen wird, wie schon längst dem schlausten — Apollo und Merkur. T B.

Vermischtes.

(88) An der opéra comique in Paris kommen le portefaix von Gomis und Alda von Thys, am theatre de la bourse „le chevalier noir" von Despreaux zur Aufführung. — Die königl. Oper in Berlin studirt ehestens am cheval de bronze. Von derselben Direction desselben Theaters ist die Oper »der Besuch im Irrenhaus« von dem talentreichen Rosenhain in Frankfurt angenommen und zu baldiger Aufführung bestimmt. —

(89) Vor Kurzem hat man an 130 größere und kleinere Compositionen von Friedrich dem Großen aufgefunden, eben so im Nachlasse des in Paris gestorbenen Herold eine fast beendigte Operpartitur. — Man sprach auch von einer 10ten entdeckten Symphonie Beethovens. —

(90) Löwe hat ein Vocaloratorium: »die Corinther in Philippi« beendigt. — Man spricht in London viel von der Oper einer Miß Glossop, die zugleich ausgezeichnete Theoretikerin sein soll. —

(91) Hrn. Cantor Anacker in Freiberg ist von der Behörde der Musikdirectortitel gegeben worden.

(92) Das dritte Gesangfest des großen märkischen Gesangvereins hat am 11. und 12. Juni Statt. Zum Vortrag sind Compositionen von Schneider, Reissiger, Wolfram, Rungenhagen ꝛc. bestimmt.

(93) Lipinski, großer Künstler auf der Violine, ist in Leipzig und gibt am 4ten Concert.

Musik-Anzeige.

Gio. Ricordi, Musik-Verleger in Mailand, macht hiermit bekannt, daß er mittelst regelmäßigen Contracten das ausschließliche Eigenthums-Recht für Italien und die österreichische Monarchie, zum Druck und alle Arten Arrangements folgender Werke an sich gekauft hat:

Rossini, La Soirée musical, Sammlung von 8 Arietten und 4 Duos, ganz neu zur Uebung im italiänischen Gesang verfaßt.

Bellini, die Puritaner, Oper in 3 Acten, auf dem königl. italiänischen Theater in Paris aufgeführt.

Donizetti, Marino Faliero, Oper in 3 Acten, ebenfalls auf dem königl. italiänischen Theater in Paris aufgeführt.

Obiger Verleger macht zu gleicher Zeit bekannt, daß er, außer dem schon früher angezeigten ausschließlichem und unbegrenztem Eigenthume aller der Opern, welche die Unternehmer der k. k. Theater in Mailand und der königl. Theater in Neapel werden schreiben lassen, auch das ausschließliche und unbegränzte Eigenthums-Recht aller der Opern an sich gekauft hat, welche die Unternehmungs-Gesellschaft der königl. Theater in Neapel für das neue Theater dieser Stadt schreiben lassen wird.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. **№ 45.** Den 5. Juni.

— — Firmian konnte nie jene Weltleute erreichen, die nichts brauchen, um ein Gespräch anzuspinnen, als einen Zuhörer, die wie Laubfrösche an den glattesten Dingen fest zu kleben wissen, worauf sie hüpfen, ja die sogar, was die Laubfrosche nicht einmal können, im luft- und sachleeren Raum sich anhalten.
J. Paul (im Siebenkäs).

Kritik.

(10) Lestocq oder Intrigue und Liebe. Oper von Scribe und Auber. Deutsche Uebersetzung von Lichtenstein. Mainz, Schott in allen Arrangements.

Sujet: Die Thronerhebung Elisabeths durch ihren Leibarzt Lestocq. Wir finden Elisabeth auf der Reise von Petersburg nach Moskau in Begegnung mit Goloskin, Minister der Kaiserin Anna, seiner Gemahlin Eudoxia ihrer Jugendfreundin, und mehrerer Offiziere der Garde, worunter der Hauptmann Dimitri. Zu letzterem hat Elisabeth eine unerwiederte geheime Neigung gefaßt, während jener selbst in Eudoxia die frühere Geliebte wieder findet. Lestocq gewinnt die Offiziere zu einer Verschwörung zu Gunsten der Prinzessin, erhält Elisabeth in Liebestäuschung, um sie zu rascherem Entschluß und That anzufeuern, und erregt Goloskins Eifersucht auf seine Gemahlin, um ihn von Beobachtung der Staatsangelegenheiten abzuhalten. Die liebessüchtige und getäuschte Elisabeth, die als Gattin verliebte Eudoxia, und der zwischen beiden kreuzende Dimitri, von seinem Herzen zur letztern gezogen, von Lestocq als Lockspeise für die erstere gebraucht, bilden den Hintergrund der Handlung; ganz in der Ferne der Thron; im Vorgrund allein Lestocq, der die Fäden der Liebe und Politik schürzt und löst, und an ihnen die Prinzessin zur Krone leitet. Als Mittelspersonen zwischen beiden nur von ihm gelenkt, ein Kammermädchen, ein Leibeigner und das Chor der Verschworenen. Diesen allen gegenüber steht ziemlich verlassen Goloskin mit zwei Kosaken, der solchen Gewalten endlich erliegen muß. Obgleich durch Dimitris Unvorsichtigkeit verrathen und durch Elisabeths Wankelmuth gefährdet, geht die Revolution im vierten Act vor sich, und Elisabeth erringt neben bitterer Liebes-Enttäuschung die Kaiserkrone.

Dichterische Behandlung. Scribe bearbeitete dies im Hauptthema großartige Sujet durchaus als Conversationsoper, und er hatte Recht, wie sehr auch die Handlung etwas anderes zu verlangen scheint. Die Geschichte vertheidigt ihn. In Rußland war eine Revolte stets in den Händen der Aristokraten, das Volk ihr Werkzeug, Ursache und Zweck wurden in den Salons verhandelt; die Zeichnung eines Volks, aus dem ein Masaniello entstehen konnte, wäre eine Lüge gewesen. Anderes scheint mir mit Recht angreifbar, die letzte Hälfte des vierten Acts, die trotz der ausbrechenden Empörung zurücksinkt gegen das Vorhergegangene. Die Ursache springt in die Augen. Während wir gespannt sind auf den Ausbruch der Verschwörung, läßt der Dichter die interessantesten Personen, Elisabeth und Lestocq zu ihrer Ausführung hinter die Scene abgehn, und sucht uns inzwischen mit Dimitri, der seit dem vorigen Act bedeutend an unserer Theilnahme verlor, und mit der Eudoxia, die sie nie besaß, zu unterhalten. Das konnte nicht gelingen, und der kurze Schluß, der nicht einmal durch einen Triumphzug und einiges Gepränge dem Auge imponirt, hierfür nicht entschädigen. Dazu kommt noch, daß auch Goloskin, die einzige sichtbare Person der Gegenparthei, hinter der Scene fällt; Scribe wollte den Conversationston auch in der Krisis nicht stören und die Tapisserie nicht mit Blut beschmutzen, und wir wollten ihm das dan-

ken, wenn das, was er uns dafür geboten, ganz genügte. Dagegen sind die andern Acte mit Scribes bekanntem glücklichen Talent und wahrem Bühnenespuit behandelt, besonders im zweiten und dritten durch Vermischung der Liebes- und Staatsintriguen die interessantesten und für die Musik dankbarsten Situationen herbei- und durchgeführt. Man könnte von Scribes Text sagen, Auber hat ihn gedichtet, wie von Aubers Melodie, Scribe hat sie componirt. Beide sind mit solcher Taktik einexercirt und correspondiren in funkelnden Geist und gewandter Liederlichkeit, daß es mir schlecht zu Kopf will, wenn Scribe für einen andern, als Auber versirt, aber gar lächerlich erscheint, wenn Auber einen andern Dichter in Musik setzt.

Personen, Charakteristik. — Lestocq, Franzose; Intriguant von Natur und aus Ehrgeiz; er irrt sich vielleicht nur in dem Einem, daß er die Kaiserin Elisabeth wie die Jungfrau zu beherrschen denkt. — Voll Verschlagenheit, Gewandtheit, Geistesgegenwart und Muth; er übersieht alle und verachtet sie eben darum; lenkt, täuscht sie, entschlüpft ihnen; er leitet die Prinzessin, so wie er den Leibeignen an seine Fersen kettet; von ihm müssen alle Radien ausgehen, welche die übrigen Personen beleben, verwirren und zum Ziele führen.

Elisabeth, Kaiserstochter und junges Mädchen; Stolz, Kühnheit, Edelmuth und schlummernde Herrschsucht neben weiblicher Schwäche, Leichtsinn, Wankelmuth und besonders starker Liebessehnsucht; Befriedigung dieser ist ihr heißester Trieb; Betrug ihres Herzens erregt mit dem Schmerz des Weibes zugleich den Stolz der künftigen Kaiserin.

Golofkin, durchaus Polizeiminister, neben Mißtrauen Strenge, Grausamkeit die verblendete Sicherheit der Despotie.

Eudoxia, seine unglückliche Gemahlin, die mit der alten Liebe zu Dimitri und ihrer Gattenpflicht kämpft, stets bereit, sich bei erster Gelegenheit dem erstern in die Arme zu werfen.

Dimitri, junger gebildeter Russe, voll Leidenschaft, Gutmüthigkeit und Dummheit.

Kammermädchen der Eudoxia, verschmitzt, naiv, verliebt, mehr Französin als Russin, wie überhaupt jede Kammerzofe eigentlich französischer Abkunft ist.

Strolof, ihr Geliebter, Leibeigner, früher des Golofkin, dem er Rache geschworen, später des Lestocq, dem er Dankbarkeit gelobt. Beide Werkzeuge des Lestocq.

Chor der Verschwornen, als Staffage.

(Beschluß folgt.)

Verein der Dichter und Componisten Frankreichs.

Die dramatischen Dichter und Componisten haben, um den Theaterverwaltungen kräftig entgegen treten zu können, die Nothwendigkeit gefühlt, sich mit einander zu verständigen, zu vereinigen und eine Gesellschaft zu bilden.

Der Beschluß vom 7. März 1829 ist das Resultat dieser von Allen einstimmig gefühlten Nothwendigkeit.

Seit jener Zeit befinden sich die Theilnehmer an jenem Beschlusse vom 7. März 1829 in einer Gesellschaft de fait, die durch eine Commission von 15 Mitgliedern, die wahlmäßig ernannt und wovon jährlich ein Drittheil erneut wird, besteht; zwei Agenten oder Geschäftsmänner stehen der Commission zur Seite und haben vor der General-Versammlung Rechenschaft ihrer Geschäftsführung abzulegen.

Die Vortheile, die aus diesem Vereine für die dramatischen Dichter und Componisten erfolgten, sind sehr bedeutend.

Seit dieser Epoche haben

1. Die Autoren vermittelst der Commission mit den Verwaltungen der Theater Verträge gemacht und sich ihre Autorrechte gesichert.
2. Alle Fragen und Schwierigkeiten, die sich über das Interesse der Autoren erhoben, wurden von der Commission vertreten und vertheidigt.
3. Alle Processe, deren Entscheidung für die Autoren von Wichtigkeit gewesen, wurden auf Kosten des Vereines bestritten.
4. Ein gemeinschaftlicher Fonds wurde zu gemeinschaftlichem Nutzen und zu gemeinschaftlichen Ausgaben und zur Unterstützung bedürftiger Autoren oder deren Wittwen und Waisen, gebildet.

Doch, da dieser Verein keine regelmäßige Gesellschaft bisher gewesen, so konnten auch daraus nicht alle jene Vortheile, die ein Contract, der in legaler Form abgefaßt ist und dem sowohl das Civil- als Handelsgesetzbuch Kraft und Nachdruck gibt, nach sich zieht, erfolgen.

Der gemäß dem Beschlusse vom 7. März 1829 gebildeten Gesellschaft klebt daher immer ihr Princip der Wiederauflösung an, weil:

1. dieser Beschluß kein Act ist, der gesetzliche Verbindlichkeiten auflegt,
2. weil die dadurch gebildete Gesellschaft nicht durch eine gewisse Dauer beschränkt ist, und somit nach dem Systeme der französischen Gesetzgebung jeden Augenblick kann als aufgelöst erklärt werden.
3. Weil diese Gesellschaft nicht gesetzlich begründet ist, mithin auch nicht gesetzlich durch Stellvertreter kann repräsentirt werden.
4. Weil die Commission nicht im Namen der Mitglieder plädiren kann und weil im Falle eines Processes sie denselben nur im Namen eines jeden einzelnen, was einen solchen Proceß so schwierig als kostspielig machen würde, einleiten kann.

In einigen Processen, die am Pariser Handelsgerichte vorkamen, wurde als Opposition gegen die Bevollmäch-

tigten (Mandataires) der Autoren die Maxime, daß außer dem Könige in Frankreich Niemand durch Mandataires sich dürfe vertreten lassen, mit sehr vielem Erfolg angebracht.

Um diesem zuvorzukommen, beabsichtigen die Autoren Frankreichs eine legale Gesellschaft zu bilden, worin sie als Associés ihre Verwaltung haben, die sie vor Gericht vertritt und weil die Maxime nul ne plaide par mandataire auf gesetzlich gebildete Associationen nicht anwendbar ist (art. 1856 du code civil).

Es fragt sich also jetzt, wie kann der Verein der dramatischen Dichter und Componisten sich zu einer Gesellschaft umbilden, die vor dem bürgerlichen und Handels-Recht gesetzliche Form hat?

Der einzige Weg, diese Frage zu entscheiden, war, den Vertrag der Gesellschaft so zu stellen, daß die Mitglieder alle ihre materiellen Interessen und alle Einkünfte von ihren Werken gemeinschaftlich vertreten lassen.

In dem Augenblicke, wo dieser, für die Kunst sowohl als für den Künstler so wichtige Gegenstand in Deutschland allgemein zur Sprache kömmt, und endlich, nach den neuesten Versprechungen selbst schon seiner Ausführung nahe ist, halte ich es von nicht geringem Interesse, den Plan der neuen Gesellschaft der Dichter und Componisten Frankreichs, wie folgt (s. d. nächste Num.), mitzutheilen. Manches darin wird für unser deutsches Vaterland, wo ein solcher Verein sich erst bildet und welches keine so lange Schule der Erfahrung, wie Frankreich, voraus hat, von bedeutendem Einfluß sein können, während Anderes als blos local auf deutschem Boden in anderer Form erscheinen müßte.

Paris, im Mai. J. Mainzer.

Aus Berlin.

(Königl. Oper — Ali Baba — Spontinis Concert-Aufführung.)

Bei der Reichhaltigkeit des Stoffes, den das vergangene Trimester so äußerst freigebig aufgehäuft, sehe ich mich gleich anfangs zu dem Bekenntnisse genöthigt, aus der großen Masse musikalischer Leistungen nur dasjenige herausheben und genauer besprechen zu können, was für Berlin neu, oder von solcher Wichtigkeit war, daß es auch auswärts Interesse erregen möchte. —

Die Darstellungen der königl. Oper im verflossenen Trimester wurden eröffnet mit den Gastspielen des Hrn. Versing und der Dem. Heinefetter. Hr. Versing, vom Hoftheater zu Mannheim, sang den Jacob (Joseph in Egypten), den Caspar (Freischütz), und dann nach längern Intervallen den Bertram (Robert der Teufel), den Saraftro, Mahomed (Belagerung von Corinth), Pietro (Stumme), den Seneschall, und Oberbramin (Jessonda). Ohne auf den Ruhm eines vollendeten Sängers Anspruch machen zu können, erfreuete er durch die jugendliche Frische seiner wohllautenden Stimme, eine fast immer reine Intonation, glückliche Beherrschung seines Organs, deutliche Aussprache und angemessenes Spiel. — Die Heinefetter gastirte als Romeo in den Capuleti, als Desdemona, Pamyra, Semiramis und Susanne in Figaro. Es ist bekannt, wie diese Künstlerin mit Schärfe und Einsicht die Hauptmomente ihrer Rolle erfaßt, und ohne einzelnen Theilen ihrer Aufgabe das nöthige Maas zu entziehen, oder sie mit unbestimmtem Ausdruck vorübergehen zu lassen, die ganze Kraft ihres Organs zur lebendigen Veranschaulichung des am meisten hervortretenden Moments concentrirt, der ihr dann auch bei der Energie, Gewalt und Wahrheit ihres Ausdrucks, und der oft genialen Plastik ihrer Action, stets den Sieg selbst bei den kaltblütigsten Hörern erringen muß. Gleichwohl gelang es der Künstlerin diesmal nicht, denselben allgemeinen und dauernden Enthusiasmus zu entzünden, welcher ihre vorjährigen Darstellungen im Königsstädter Theater zu einem wahren Triumphe machte. Das Publicum versammelte sich zu ihren Spielen nur sparsam, bewies eine außerordentliche Mäßigung in seinen Beifallsäußerungen, ließ unbelohnt vorübergehen, was es im vorigen Jahre in der Königsstadt mit so unsäglichem Applaus überschüttet hatte, und machte überhaupt von seiner souverainen Prärogative, andere Ohren und Herzen in das Opernhaus mitbringen zu dürfen, den vollkommensten Gebrauch. Dem. Heinefetter ist indessen eine zu gebildete Künstlerin, als daß sie sich über die Influenz-Launen der Berliner nicht trösten sollte. — Wichtiger als diese Gastspiele halte ich die Erscheinung der Oper Ali Baba. Wohl selten hat man der Darstellung eines neuen Werkes mit gespannterer Erwartung entgegengesehen, mit größerer Sorgfalt das Publicum auf dasselbe vorzubereiten gesucht, und mit zuverlässigerer Gewißheit a priori den Werth eines neuen Kunstwerkes vorher bestimmt, wohl selten hat sich das Publicum in einem mehr casuistischen Falle befunden, als bei diesem wahrscheinlich letzten Werke des hochehrenwerthen Veterans unserer dramatischen Künstler. Schon lange vor der Aufführung desselben sprach man von der Vortrefflichkeit dieser großen Musik und bedauerte nur, daß das musikalische Publicum durch Flitterglanz und Schaum verwöhnt, schwerlich für das echte Gold und den wahren Kern der (noch gar nicht vernommenen) Musik den rechten Sinn und die nöthige Auffassungskraft mitbringen würde. Wie unnöthig und falsch jedoch diese Besorgnisse waren, erwies das Resultat der Darstellung aufs deutlichste. Denn der größte Theil der Hörer erklärte die Musik für bewundernswerth, vollendet, göttlich, und jauchzte über den genialen Componisten, der in seinem so hohen Alter noch so staunenswerthe Frische und Kraft offenbart habe. So Großes erzeugt in Berlin die Achtung für den Namen eines Künstlers, der sein Streben nur den edelsten Zwecken gewidmet! Wenn nun gleich diese erzwungene Täuschung

nur zu bald ganz verschwinden wird, so scheint es Ref. doch ersprießlich, über diese letzte Composition Cherubinis seine Meinung unumwunden auszusprechen, wiewohl die Schranken eines Correspondenzartikels die motivirtere Begründung seiner Behauptungen leider nicht gestatten. Cherubini, mit einem großen und ernsten Geiste ausgerüstet, durch das Studium der edelsten Meister, so wie durch vollkommne Schule gebildet, fand seine erste poetische Anregung in Glucks unsterblichen Dramen. Ohne seine italische Subjectivität aufzugeben, bildete er ihnen seine Opern Demophon, Lodoiska, Medea nach. Der Aufenthalt in Paris, wo neben der Tragödie das Vaudeville vielfältige Bearbeitung und Bewunderung fand, erzeugte in ihm die Idee der Verbindung beider, und in diesem Geiste nebst der politischen Anregung entstand die berühmteste und am besten verstandene seiner Opern: les deux journées (Wasserträger.) Faniska, welche er späterhin für Wien arbeitete, schwankte zwischen beiden Typen und wurde daher auch bald vergessen. Die großen Erfolge, welche bald darauf Spontinis Vestalin und Cortez errangen, feuerten den Componisten auf's neue zur Nacheiferung an, und es entstanden nach Jouy, dem Dichter jener gewaltigen Dramen, die Abenceragen, welche freilich nur in Paris, Berlin und Darmstadt zur Aufführung gelangten. Endlich sehen wir den Künstler bei der Composition seiner neuesten Oper Ali Baba im Kampf mit dem Einflusse der neuesten französischen Schule und der Erinnerungen seiner feurigen Jugendzeit. Es wäre thöricht, zu leugnen, daß in allen frühern Werken das Streben nach großartiger Idee, nach Charakteristik und Wahrheit des Ausdrucks obwaltet, daß italischer Reiz und französische Declamation wetteifernd der deutschen Tiefe entgegenkommen, allein die Elemente sind bei Cherubini zu keiner höhern Einheit verbunden, und dies ist der Grund, weshalb seinen Schöpfungen der dauernde Beifall gefehlt, wenn gleich Franzosen und Deutsche durch das ihm als Südländer eigenthümliche Feuer und eine bei Nachahmern seltene Vollendung des Technischen in nicht geringem Grade angeregt wurden. Ganz anders gestaltet es sich bei seinem neuesten Werke. Entsprungen aus der Intention des Idealismus und die Rechtfertigung derjenigen Schule zu sein, aus welcher Auber, Herold, Halevy u. A. hervorgegangen, zeigt sich in ihm nur sehr selten der göttliche Funke, welcher Cherubini frühere Werke hervorrief. Ich will es nur sagen, die Oper besteht von Anfang bis Ende aus einer Anzahl fast willkührlich zusammengeworfener Figuren, Tiraden und Floskeln, ohne Inhalt und Zusammenhang, ohne Pointe und Kern; wir finden überall Ausarbeitung, aber kein Thema: Formen, aber keine Ideen. Nur äußerst selten erkennt man einen eigentlichen Hauptgedanken, höchstens die Vorbereitung und das Resultat desselben. Bei gänzlicher Verleugnung seiner Subjectivität überfüllt der Componist seine Hörer mit unbestimmten Phrasen, ohne an Charakteristik, Steigerung des Ausdrucks und Concentration des Ganzen zu denken; daher bei aller Schnelligkeit der Tempis kein Feuer, nicht einmal Wärme, bei allem Notenluxus keine Anregung, bei aller Herrlichkeit der Mittelstimmen keine Fülle, so daß bei dem mit Intelligenz begabten Hörer allmälig eine Schlaffheit erzeugt wird, die zuletzt in vollkommene Gleichgültigkeit und Apathie übergehen muß. Daß dieser Umstände ungeachtet das Publicum dem Werk eine ganz besondere Theilnahme schenkte und es an vielen Stellen mit Applaus überschüttete, habe ich schon oben gesagt; wunderbar bleibt es demnach, daß diese Oper, welche übrigens in Betracht ihrer Schwierigkeit sehr befriedigend gegeben wurde, schon wieder (nach dreimaliger Aufführung) vom Repertoir verschwunden ist. — Die zweite Neuigkeit dieses Trimesters war die einactige Operette: »die blühende Aloe« von Kotzebue und Lindpaintner, welche ein Paar sehr artige Liederchen enthielt, jedoch der unendlichen Langweiligkeit des Textes wegen bis jetzt nur eine einzige Darstellung erlebte. — Am Bußtage führte Spontini zum Besten der Orchester-Wittwenkasse die sinfonia eroica und das Alexanderfest mit sämmtlichen Mitteln des königl. Theaters im Opernhause auf. Die Art und Weise, wie Spontini die Meisterwerke deutscher Kunst erfaßt, und sie aus der Hoheit seines Geistes neu gebärend ins Leben ruft, wie er jeden Moment der Dichtung durchdringt, und die verschiedenen, oft widerstrebenden Individualitäten seiner darstellenden Künstler zur Einheit und Freiheit führt — das müßte um so größere Freude erregen, als es in Berlin vergönnt ist, dieselben Werke von mehreren andern Instituten mit eben so zahlreichen, ja zum Theil noch mehr cultivirteren, nur nicht vom Geist der Einheit regierten Mitteln zu vernehmen. Leider ist aber das Publicum noch nicht auf der Stufe, um Spontinis großartiges Wirken mit derjenigen Unbefangenheit zu würdigen, welche dieser staunenswerthe Künstler so ganz besonders verdient. —

(Schluß folgt.)

Hector Berlioz aus Paris, den wir vorläufig unsern Lesern als einen Titanen an musikalischer Kraft vorstellen, wird ehestens seine Symphonieen in Deutschland und zuerst in Leipzig aufführen.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 46. Den 9. Juni.

— — Mit so einschmeichelndem Wohllaut
Fesselt er alle Gemüther, mit so wollüstiger Wonne
Horcht ihm das Volk; doch ob auch vom Gelatsch die Bänke zerbrechen,
Hungert er. — Nenne den Sänger mir nicht, den die Bühnen ernähren!
Juvenal.

Statuten
der Gesellschaft der dramatischen Dichter und Componisten.

Die dramatischen Dichter und Componisten, die gegenwärtigem Acte beitreten, haben beschlossen wie folgt:

Artikel 1.

Die seit dem 7. März 1829 zwischen den dramatischen Dichtern und Componisten gebildete Gesellschaft fährt fort zu bestehen, jedoch unter den hier folgenden Motificationen.

Art. 2.

Diese Gesellschaft wird unter allen denjenigen, die gegenwärtiges unterzeichnet oder die in den im Art. 24. vorgeschriebenen Formen ihr beigetreten, als bürgerliche Gesellschaft (nach chapitre 3 du libre 3, titre 3 du Code civil) unter dem Namen Gesellschaft der dramatischen Dichter und Componisten fortbestehen.

Art. 3.

Der Sitz der Gesellschaft ist in der Behausung der Generalbevollmächtigten (agens generaux) festgesetzt.

Art. 4.

Die Dauer der Gesellschaft ist festgesetzt auf fünf und zwanzig Jahre, von gegenwärtigen Datum an und kann so wie nachfolgend bestimmt wird, verlängert werden.

Art. 5.

Gegenstand der Gesellschaft.

Gegenstand der Gesellschaft ist 1.: die wechselseitige Vertheidigung der Rechte der Mitglieder gegen die Theaterverwaltungen sowohl als alle anderen Administrationen, die mit den Autoren in irgend ihr Interesse betreffendem Verkehr stehen. 2. Mit geringeren Unkosten den Betrag der Autorrechte seitens der Theaterverwaltungen in Paris und in den Departementen einzuziehen und diese Rechte als gemeinschaftliches Gut zu vertreten (la mise en commun de ces droits). 3. Einen Fonds zur Unterstützung der Wittwen und Erben zu begründen.

Art. 6.

Fonds der Gesellschaft.

Der Fonds der Gesellschaft besteht 1. aus der in Casse sich befindenden Summe von . . . . . .
2. 3. (folgen einige Punkte, die nur locales Interesse haben und bei der treuesten Uebersetzung unverständlich wären).
4. Aus dem Ertrag der Rechte der Dichter und Componisten bei der Aufführung ihrer Werke.
5. Aus dem Ertrag des Verkaufs der der Gesellschaft zukommenden Theaterbillets.
6. Aus dem Ertrag der dramatischen Vorstellungen, die zum Vortheile der Casse der Gesellschaft den Theatern auferlegt sind.
7. Aus den Einkünften jeder Art, die immer aus den Special-Verträgen mit den verschiedenen Theaterdirectionen hervorgehen mögen.

Art. 7.

Ausgaben, Lasten der Gesellschaft.

Die Gesellschaft erträgt
1. Alle Ausgaben.
2. Alle gerichtlichen und sonstigen Ausgaben, die durch die Redaction und durch das Aufrechthalten der Verträge, die Vertheidigung der Rechte des gesellschaftlichen Eigenthums wie die der Mitglieder gegen die Theater und sonstige Verwaltungen, die mit den Autoren in irgend ihr Interesse betreffendem Verkehr stehen, verursacht werden.
3. Alle unvorgesehenen, gebilligten oder veranlaßten Ausgaben.

Der Ueberschuß der Einnahme wird, nachdem alle Ausgaben bestritten, in Staatsrenten verwandelt oder auf sonstige zum Vortheil der Gesellschaft solide Weise gesichert.

Art. 8.

Zu theilender Ueberschuß.

Der zu theilende Ueberschuß besteht aus den Einkünften der zum Vortheile der Gesellschaft verliehenen Summen.

Diese Einkünfte werden unter die Mitglieder in dem Verhältniß vertheilt, als gemäß nach stehendem Art. 10. von den Autorrechten für die Gesellschaftscasse zurückbehalten werden.

Nach dem Vorschlage der Verwaltung der Gesellschaft kann kraft eines Beschlusses der Generalversammlung zu dieser Vertheilung geschritten werden.

Art. 9.

Theilnahme der Mitglieder an den gemeinschaftlichen Lasten.

Da die Gesellschaft unter keinem Vorwand eine das Capital überschreitende Ausgabe bewilligen oder eine Anleihe machen darf, so dürfen auch die von jedem einzelnen Mitgliede zu tragenden Lasten den auf den Autorrechten für die Verwaltung, und ½ pc. $\frac{9}{10}$ für die Casse der Unterstützung zurückzulegenden Betrag, nie überschreiten.

Art. 10.

Einnahme des Betrags der Autorrechte und davon zu machende Abzüge.

Alle Rechte, welche die Theaterdirectionen in Paris sowohl wie in den Departementen den Dichtern und Componisten, Mitgliedern der Gesellschaft für die Aufführung ihrer Werke schuldig sind, werden unter der Aufsicht des Verwaltungsraths von den dafür verantwortlichen Einnehmern in Empfang genommen.

Auf dem rohen Ertrag der Autorrechte werden 1. abgezogen, ½ pc. $\frac{9}{10}$ zur Bestreitung der Lasten der Gesellschaft und für die Casse wechselseitiger Unterstützung; 2. die Unkosten der Einnahme durch die Agenten in dem Verhältnisse des dem Autor zukommenden Betrags.

Der ganze übrige Ertrag wird an das betreffende Mitglied in dem bestimmten Zeitraume und auf die festgesetzte Weise verabfolgt.

Art. 11.

Unterstützungscasse und theilbarer Fonds.

Der Fonds der Unterstützungscasse besteht, unabhängig von dem sonstigen der Gesellschaft angehörigen Werthe, so wie dem Betrag vom Verkaufe der Theaterbillets, der zum Vortheile genannter Cassen gegebenen Vorstellungen, Geschenke, Vermächtnisse und Abgaben jeder Art, so wie dies in den Nummern 1, 2, 3, 5, 6, 7 vom Artikel 6. namhaft gemacht, aus dem Abzuge eines ½ pc. $\frac{9}{10}$ von der rohen Einnahme der Autorrechte; der theilbare Fonds besteht aus den Einkünften der zu Folge obengenannter Artikel 7 und 8, zum Vortheile der Gesellschaft ausgeliehenen Summen.

Art. 12.

Verwaltung der Gesellschaft.

Die Gesellschaft wird verwaltet durch einen Verwaltungsrath, der den Titel Commission der dramatischen Dichter und Componisten annimmt.

Diese Commission ist beauftragt, sich zwei Agenten als Bevollmächtigte (mandataires) beizufügen und den Justizrath der Gesellschaft zu wählen.

Art. 13.

Die Commission wird ernannt von der Generalversammlung der Mitglieder und durch sie gewählt.

Sie ist zusammengesetzt aus 15 Mitgliedern, wovon ein Drittheil jährlich gewählt wird.

Art. 14.

Da diejenigen Mitglieder, die irgend Director, Regisseur, Bethelligte oder Angestellte bei irgend einer Theaterdirection in Paris oder in den Departementen sind, nicht Mitglieder an der Commission sein dürfen, so sind diejenigen für demissionair zu achten, welche im Laufe ihrer Verwaltung sich in einem der oben angegebenen Ausschließungsfälle befinden.

Art. 15.

Vollmacht der Commission.

Die Commission verwaltet die Gesellschaft und vertritt sie in allen Verträgen, Acten, Processen, Beschwerden und Umständen, die irgend das Interesse derselben berühren.

Sie schließt Verträge ab, vertheidigt im Namen der Gesellschaft und macht alle Acte der Verwaltung; sie ist beauftragt, mit allen Theaterbehörden Verträge, die die Rechte der zur Gesellschaft gehörigen Autoren sichern, abzuschließen, über deren pünctliche Erfüllung sowohl seitens der Autoren als der Theaterbehörden zu wachen; sie gibt die Vollmacht, Processe einzuleiten, falls irgend eins der Mitglieder wegen der Vorstellungen seiner Werke und der ihm daraus zukommenden Rechte beeinträchtigt ist. Diese Processe werden eingeleitet und unterhalten auf die Aufforderung des Präsidenten der Commission.

Sie wacht über die von den Agenten betriebenen Einnahmen des von den Autorrechten eingehenden Betrags; sie verfügt über die der Gesellschaft gehörigen Fonds, bestimmt über deren Anwendung, genehmigt Ausgaben, bewilligt die von dürftigen Autoren oder deren Erben nachgesuchte Unterstützung.

Art. 16.

Ueber die Verwalter (agens).

Die Commission der Autoren wählt zwei Bevollmächtigte, die unter dem Titel Agenten oder Verwalter verpflichtet sind

1. Alle von der Commission ausgehenden Beschlüsse in Vollzug setzen zu lassen.
2. Die Bücher der Gesellschaft und deren Correspondenz zu führen.
3. Unter ihrer Verantwortlichkeit die Casse der Gesellschaft zu verwalten und die, kraft einer Berathung der Commission, vom Schatzmeister ausgestellte Anweisung auszuzahlen.
4. Den Betrag der Autorrechte von denen sowohl in Paris als in den Departementen aufgeführten Werken in der Qualität als Bevollmächtigte auf ihre Gefahr einzutreiben, und die in den Provinzen mit ihnen correspondirenden Agenten — unter ihrer Verantwortlichkeit — zu ernennen.

Die Agenten können in gewissen Fällen und wenn es nothwendig erachtet, kraft einer Special-Berathung von der Commission beauftragt werden, im Namen der Gesellschaft Acte, Verträge ꝛc. zu unterzeichnen.

Art. 17.

Die Generalversammlungen.

Die Mitglieder vereinigen sich jedes Jahr an einem von der Commission zu bestimmenden Tage zu einer Generalversammlung; im Laufe des Jahres können vermöge eines von der Commission ausgehenden Beschlusses außerordentliche Versammlungen statt haben; die Mitglieder werden durch Briefe und durch die Bekanntmachung in zwei Theaterjournalen zusammenberufen.

Die Generalversammlung entscheidet über alle ihr von der Commission vorgelegten Fragen; sie stimmt im vorkommenden Falle über die außerordentlichen Fonds ab, sie entscheidet über die Theilung der Beneficien nach Art. 8., sie verbürgt und genehmigt die jährlichen Rechnungen, sie ernennt die Mitglieder der Commission, sie stimmt durch Sitzen oder Aufstehen nach der Mehrzahl der gegenwärtigen Mitglieder ab; im Falle der Auflösung und der Revision, wie sie im Art. 20. vorgesehen, geschieht die Abstimmung, wenn es zehn Mitglieder der Gesellschaft verlangen, im Geheimen; die Ernennungen der Mitglieder der Commission finden für die beiden ersten Abstimmungen

durch eine absolute, bei der dritten durch ein verhältnißmäßige Majorität statt.

Art. 18.

Die Gesellschaft wird durch natürlichen oder bürgerlichen Tod, durch Interdiction, durch Faillit, durch Ausschließung oder durch Austritt, der bewilligt oder gerichtlich über eins oder mehrere Mitglieder ausgesprochen, nicht aufgelöst; sie besteht unter den übrigen Mitgliedern fort.

Der Ertrag der auf den Autorrechten eines auf eine der eben angegebenen Weise ausgeschiedenen Mitgliedes, gemäß Art. 10. zurückbehaltenen Summe, fällt der Gesellschaft zu.

Art. 19.

Wenn nach Verlauf der im Art. 4. bestimmten Dauer der Gesellschaft, die gänzliche Abrechnung nicht innerhalb einem Monate von zwei Drittheilen der Mitglieder ausdrücklich verlangt wird, so ist dadurch die Gesellschaft auf eine neue Dauer von 25 Jahren verlängert, und fußt sich auf die nämlichen Grundsätze.

Art. 20.

Wenn nach 5 Jahren zwei Drittheile der Gesellschaft eine Revision gewisser Puncte des gegenwärtigen Vertrags für nöthig halten, wird zu dieser Revision gemeinschaftlich geschritten.

Ueber alle Modificationen muß durch zwei Drittheile der Mitglieder abgestimmt werden.

Art. 21.

Beim Ablaufe der Dauer der Gesellschaft wird die Abrechnung durch die alsdann in Function stehende Commission mit Beihilfe der Agenten gemäß der durch eine Generalversammlung zu bestimmende Art und Weise vorgenommen.

Art. 22.

Alle Streitfragen, die sich während des Bestandes der Gesellschaft und während deren Abrechnung zwischen den Mitgliedern erheben können, werden auf freundschaftlichem Wege und durch von beiden Partéien selbst gewählte Schiedsrichter (arbitre) entschieden; sollten sich beide Partéien um die Wahl dieser Schiedsrichter nicht verständigen können, so werden dieselben vom Handelsgericht ernannt und als solche angewiesen.

Art. 23.

Alle jenen dramatischen Dichter und Compenisten, die als Mitglieder der Gesellschaft beizutreten wünschen, haben eine deskalsige schriftliche Eingabe an die Commission zu machen, welche über die Zulassung in den noch zu bestimmenden Formen entscheidet.

Art. 24.

Der gegenwärtige Act wird bei einem Notar niedergelegt, um ihn solchen Mitgliedern, die irgend daraus Nachfragen zu machen haben, aber auf eigene Kosten, zukommen lassen zu können.

Paris, im April 1835.

Aus Berlin.

(Schluß.)

(Königsstädtisches Theater — Dem. Vial — Singakademie — Quartettgesellschaften — Jüngere Talente.)

Das Königsstädtische Theater brachte außer der schon besprochenen Oper Lestocq zwei neue: Fausta von Donizetti und den Schwur oder die Falschmünzer von Auber. Die erstere, zu einem ganz unfruchtbaren Text im neuesten italiänischen Styl geschrieben, hätte mehr in den Concertsaal, als auf die Bühne gehört, wenn es anders möglich wäre, dergleichen hohlen Pathos, sentimentale Cantilene und dramatische Unwahrheit ohne Action in ununterbrochener Folge zu vernehmen. Die zweite, von Auber, enthielt nichts als Gemeinheit und Niedrigkeit, und es ist wahrhaft beklagenswerth, daß dergleichen widrige Absurditäten einem deutschen Publicum vorgeführt werden. Die Ausführung derselben wurde vom Publicum beifällig aufgenommen, konnte aber Ref. unmöglich befriedigen. Nur die einzige Hähnel verdient den Namen Künstlerin. Das männliche Personal zählt zwar einige gute Naturalisten (die Herren Holzmiller und Fischer), aber keinen kunstmäßig gebildeten Sänger; der Chor ist ungeachtet seiner Schwäche zu laut und roh. — Seit dem Anfange des vorigen Monats gibt Dem. Vial vom Hoftheater zu Turin Gastrollen in der Königsstadt; sie hat bis jetzt die Rosine, Giulietta, Semiramis und Anna Boulen (jede drei mal) gesungen. In neuitaliänischer Schule gebildet, ist ihre Stimme von bedeutendem Umfange, klangvoll in der Tiefe, lieblich und mild in der Mitte, rein, aber etwas scharf in der Höhe. Die Schwierigkeiten werden von ihr mit ziemlicher Leichtigkeit besiegt; gleichwohl hat sie noch nicht den höchsten Grad der Ausbildung in dieser Hinsicht erreicht. Ihre Intonation beim Ansatz zu Intervallensprüngen ist nicht selten nach der Tiefe hin schwebend, und ihre Passagen in dem mittlern Register bisweilen unrein und in der Tiefe polternd. Im Solo singt sie sehr brav, weniger im Duett und im Ensemble zu schwach. Ihr Spiel ist lebendig, gewandt und wahr, ihre Naivität zuweilen rührend; die Majestät der Königin erscheint aber zu gezwungen und sagt der Milde ihres Wesens nicht zu. Das Publicum, anfangs enthusiastisch über diese liebliche Erscheinung, hat sich nach und nach zurückgezogen, und die erste Vorstellung des zweiten Cyclus ihrer Gastspiele, in welcher sie überdies als Rosine die Rodeschen Variationen sehr ausgezeichnet sang, war nur sparsam besucht. Es gehört freilich ein besonderes Naturell dazu, Rossinis Barbier in kurzer Zeit viermal zu hören. —

Die Singakademie, im Verein mit der philharmonischen Gesellschaft, führte den Judas Maccabäus, die Seb. Bachsche Passionsmusik nach dem Evangelium des Matthäus und den Tod Jesu von Graun unter der Direction des Hrn. Rungenhagen auf. So unvergleichlich nun auch der Vortrag der Chöre, welche durch eine große Zahl wissenschaftlich und künstlerisch gebildeter Dilettanten gesungen werden, genannt werden muß, so kann doch bei der Schläfrigkeit der Direction, allem Mangel an poetischer Einigung und der Abgenutztheit gewisser stereotyper Mittel kein rechtes Leben aufkommen, und es wäre zu wünschen gewesen, die Akademie hätte bei der letztlich dargebotenen Gelegenheit ein anderes Scrutinium getroffen.

Im zweiten Cyclus der Möserschen Soireen wurde außer den ältern Meisterwerken von Haydn, Mozart, Beethoven, Cherubini und Spohr, eine neue Ouverture von Böhmer zur Oper die Zauberruthe (von H. Schmidt), eine

neue Symphonie vom hiesigen Kammermusikus Schmidt und ein neues Quartett (G-Moll) von Onslow mit derjenigen Vollendung vorgetragen, welche man seit Jahren in diesem Asyl classischer Concertmusik zu empfangen gewohnt ist. Von den neuern Werken hatte die Symphonie von Schmidt, die meistens nur aus Haydnschen und Mozartschen Phrasen bestand, den wenigsten Beifall. Das neue Quartett von Onslow hatte allerdings mehr lyrischen Schwung, entbehrte aber ebenfalls der innern Einheit, und da Onslow in diesem Werke seine bisherige Sphäre ruhiger Schönheit und einfacher Größe verläßt und mit gewaltsam herbeigezogenen, gänzlich unmotivirten, ja bis zur Crassheit übertriebenen Effecten zu prunken sucht, da besonders das Streben, auch einmal etwas recht Außergewöhnliches zu Stande zu bringen, bei der Heterogenität des eigenen Geistes nur zu klar hervortritt, so konnte natürlich nicht einmal das Gelungenere und tiefer Empfundene dieser Composition die beabsichtigte Wirkung hervorbringen und der gespendete Beifall galt mehr der vortrefflichen Ausführung als der Schöpfung selbst. —

Die Riesschen Soireen, in denen Quartette von Haydn, Mozart, Beethoven, Spohr, Fd. Ries und Romberg durch die Kammermusiker Ries, Böhmer, Maurer, Just, meisterhaft und fein nüancirt gespielt wurden, erhielten ebenfalls den lebhaftesten Applaus der zahlreich versammelten Hörer, und es ist wahrhaft erfreulich, zu berichten, wie die allerdings außerordentlichen Fortschritte unserer wackern Künstler nach dem musterhaften Vorbilde der Gebrüder Müller in Braunschweig immer mehr die lauteste Anerkennung und Theilnahme des gebildeten Publicums gewinnen.

Das Hansmannsche Institut führte in der Garnisonkirche den Tod Jesu in gewohnter, d. h. langweiliger Weise auf, Herr Musikdirecter Wilhelm Bach in der Marienkirche eine ältere Passionscantate von Graun: »ein Lämmlein geht«, 1730 in Braunschweig componirt, und Herr Dreschke bemühete sich in einem Concerte die Vortheile seiner neuerfundenen Claviatur anschaulich zu machen. Endlich erschien auch noch Herr Concertmeister Carl Müller aus Braunschweig und zeigte sowohl im modisch brillanten- wie im Quartet-spiel seine eminente Virtuosität und wahrhafte Künstlerschaft.

Von jungen aufkeimenden Talenten lernten wir außer den Accessisten der königl. Capelle, G. Liebrecht, und Hermann Henning, Neffe und Schüler des Concertmeisters Henning, noch den achtjährigen Sohn des Musikdirector Möser kennen. Die ersten beiden leisten auf der Violine durch vollkommene Reinheit, Präcision, bedeutende Fertigkeit und Sicherheit, ja zuweilen durch eine gewisse Freiheit in der Auffassung und Ausführung bereits Außerordentliches und der achtjährige Knabe bewies, seiner Jugend ungeachtet, so viel Ruhe und Bestimmtheit und offenbarte ein so bedeutendes Talent für die Violine, daß er in der vortrefflichen Schule seines Vaters gewiß zum braven Künstler reifen wird.

Diesen größern Kunstleistungen schloß sich noch eine ziemliche Zahl geringerer an, die ich der Beschränktheit des Raumes wegen übergehen muß, wenn sie gleich an andern Orten als bedeutend bezeichnet worden wären. Es fand demnach im vergangenen Vierteljahre jede Gattung der Musik ihre vollkommene und genügende Repräsentation, und wenn wir uns, manches Tadelnswerthen ungeachtet, dennoch im Ganzen zufriedengestellt und froh fühlen, so ist diese Stimmung nicht etwa ein unbegründeter Hochmuth, sondern vielmehr jener Stolz und jene Erhebung, welche man stets dem Genusse wahrhafter Kunstleistungen zu danken hat. F.

Vermischtes.

(94) Das Gerücht, daß Mendelssohn seine Stelle in Düsseldorf mit einer andern in Leipzig vertauschen werde, scheint sich zu bestätigen. — Die französische Akademie der Künste hat Reicha an Boieldieus Stelle zu ihrem Mitglied erwählt. Die bedeutendsten Candidaten neben Reicha waren Halevy und Onslow. — Moscheles ist zum Ehrenmitglied der musikalischen Akademie in Stockholm ernannt. Er schreibt im Augenblick an einem »pathetischen« Concert. Sein »phantastisches« erscheint ehestens im Stich. —

Lipinski.

»Himmlisch hat er gespielt.«

Schwerlich hat Jemand länger über Paganini geurtheilt, als Börne mit den vier Worten oben. Auch wir wissen über Lipinski nichts zu sagen, zumal die Menschen noch eben aus dem Concert kommen und viel miteinander reden und unser Blut mehr als gewöhnlich pulsirt und rollt. So viel ist gewiß, hätte ihn Paganini, der bis jetzt die Herrscherinsignien allesammt getragen, hätte er ihn heute gehört, er würde ihm das Zepter (wenigstens) in die Hand gedrückt haben. Und so laßt uns dasselbe thun! Mehr darüber vielleicht nach dem zweiten Concert.

Am 4. Juni.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 47. Den 12. Juni.

Die ihr euch so gern in das Andenken der alten guten Zeit versenkt, denkt ihr gar nicht daran, daß diese Zeit nothwendig immer weiter zurückschreiten wird, daß vollends alle alten Heroen bald den schon Vorangegangenen folgen und daß dann nothwendig die Jüngern allein das Wort führen werden, weil sie allein noch übrig sind? Diese Betrachtung muß aber dahin führen, zu überlegen, welche Richtung die neue Generation nehmen kann und nehmen wird. Dann aber dünkt es mich ungleich wichtiger, daß der Kritiker mit Kraft und Umsicht in die neue Thätigkeit der neuen Geister eingreift, als daß er sich tändelnd mit den Reliquien alter Liebschaften beschäftige. Das vornehme Zurückziehen oder das pedantische Festhalten am alten Zopfe oder das Zurücktraumen in die Jugendliebe taugt und nützt da nichts. Die Zeit geht fort und man muß mit ihr fortgehen.

Die Genrebilder in der modernen Musik.

Von A. Kahlert.

Es ist eine alte Klage, daß die Säle der heutigen Kunstausstellungen mit sogenannten Genrebildern überfüllt seien; man macht namentlich geltend, daß die Geschichtsmalerei darüber zu leiden habe, daß sie in Kurzem ganz verschwinden werde. Gleichwohl drängen sich die Schaulustigen vor einem gutgemalten Schuster, spielenden Kindern, einem Mädchen, das neben der schlafenden Großmutter den Geliebten küßt u. s. w. Man hört immerfort ausrufen: wie wahr, wie natürlich! das Lob geht also mehr auf die Darstellung, auf die Virtuosität der Ausführung, als auf die Erfindung. Gleichwohl finden sich Genrebilder, die, wie viele neue Romanzen, mit einer Dissonanz zu schließen scheinen, auch gleichsam einen dissonirenden Lebensmoment darstellen, dabei aber eine Auflösung befriedigender Art ahnen lassen.

Die individuelle Naturwahrheit ist von dem Standpunkte des gemeinen Menschenverstandes am leichtesten zu fassen, daher liebt man die Genrebilder, die sich dem bequemsten Genusse darbieten. Es ist noch nicht gar lange her, als man durchaus nicht das Charakteristische, sondern nur das Idealistische wollte. Die Bilder waren damals meistens nachlässig gezeichnet. Das Schöne bleibt nun einmal zwischen jenen beiden Extremen stehn. Ist doch selbst in der Philosophie vom subjectiven zum objektiven Idealismus nur ein Schritt, während das Wahre der Wissenschaft zwischen beiden ruht; und so wird der Streit zwischen Form und Geist in allen Zweigen des Wissens wahrgenommen. Nur wo Form und Geist in einander vollständig aufgegangen sind, erscheint das Meisterwerk.

Das Genrebild athmet französischen Geist. Der Franzose hat mehr Scharfsinn als Tiefsinn, daher ist mit ihm schwer zu streiten, denn der Witz unterbricht bei ihm den dialektischen Faden allzuoft. Scharfsinn ist eine Verstandeseigenschaft, Tiefsinn ruht in der vernünftigen Sphäre des Menschen, worin die höchsten Ideen des Wahren, Schönen und Guten zusammentreffen. Der Franzose liebt den sinnlichen Genuß, die anmuthige Kunstform, le bon goût, aber es muß geistige Würze beigemischt, der Verstand muß auch durch das Kunstwerk beschäftigt werden, versteht sich auf leichte spielende Weise. Ist dies der Fall, so heißt das Kunstwerk geistreich und macht in Frankreich Glück.

Der Geschmack des Genrebildes hat sich nun aber in neuerer Zeit nicht auf die bildenden Künste beschränkt. Unsre Poesie wimmelt von Genrebildern, und die jüngste der Künste, die Musik, zunächst Instrumentalmusik, hat sie in der neueren Zeit ebenfalls zu ihrer Aufgabe gemacht.

Die Musik ist ihrer Entwickelung nach die jüngste *) aller Künste, insbesondre gilt dies von der Instrumental-

*) Andre nennen sie die älteste. In der That aber hat die Musik ihren Gipfel später, als alle übrigen Künste erstiegen. —

musik, die nicht blos darum, weil alle musikalische Kritik einen philosophischen Musiker verlangt, sondern noch mehr, weil sie eine bei weitem noch zu junge Erscheinung in der Weltgeschichte ist, von unzähligen Aesthetikern mißverstanden worden ist. So wird es auch wohl schwer halten, Manchen anschaulich zu machen, daß das Wesen des Genrebildes sich in der heutigen Musik ebenfalls zu zeigen anfange, ja bereits die Oberhand gewinne. Es werden Manche nicht zögern, einzuwenden, dies sei schon darum unmöglich, weil die Malerei durch vorzugsweise genaues, fast ängstliches Auffassen der Natur und deren Nachahmung auf jene Gattung gekommen sei. Die Musik aber habe nichts Aeußerliches nachzuahmen, als höchstens immer wieder sich selbst. Dagegen ist nun zu erwiedern, daß bei dem Gemälde die Geringfügigkeit des Inhaltes leicht über der technischen Vollendung und Ausführung übersehen werde, bei der Musik aber der Inhalt mit der Form so verwachsen ist, daß vorzugsweise diese enge Verschwisterung von Seele und Leib die Musik von allen andern Künsten unterscheidet.

Mit dieser Bemerkung wird bei den Skeptikern, welche die Musik, weil ihnen der Schlüssel ihres Verständnisses fehlt, für gänzlich untauglich halten, die Idee der Schönheit, wie sie etwa der Apoll von Belvedere, oder die mediceische Venus sinnlich darstellen, zu offenbaren, wenig gewonnen sein. Sie läugnen vielmehr den Inhalt der Musik gänzlich, und machen sie nur zu einem angenehmen Spiel symmetrischer Tonformen. Sie unterstützen dies durch die Anführung, daß das beste Tonstück mehrdeutig sei, daß es auf verschiedene Hörer verschieden wirke, und daher namentlich die Instrumentalmusik inhaltsleer sein müsse, — weil sie sich dabei nichts zu denken wüßten; — ein Urtheil, daß sehr scharfsinnige Philosophen unumwunden ausgesprochen haben. Dies ist nun aber auch der Standpunct, auf welchem die ganze Heiligkeit der Tonkunst mit Einemmale vernichtet wird, und der immer allgemeiner werden muß, je mehr die Musiker in ihren Schöpfungen für den Nervenreiz zu sorgen beflissen sind.

Hier wäre denn also nicht wenig zu berichtigen, ob mit wirklichem Erfolge, bleibt sehr ungewiß, so lange uns ein Eingeweihter fehlt, der mit gleicher Schärfe wie Lessing im »Laokoon« die Grenzen zwischen Poesie und Plastik, die Grenzen zwischen Poesie und Musik gezogen hätte. Der gesammten Aesthetik der Tonkunst fehlt es wirklich noch zu sehr an Autoritäten. Indessen mag hier Einiges zur Vermittelung der Ansicht beigebracht werden.

Die Idee des Schönen kann von keinem einzelnen Kunstwerk vollständig versinnlicht werden, ja eine einzelne ganze Gattung der Kunst, (als Musik, Poesie, Malerei) ist dazu, auch in der Totalität aller ihrer historischen Erscheinungen erfaßt, zu schwach, sondern die Kunst, allgemein gedacht, ob sie nun sich der Worte, oder der Farben, oder der Töne zu ihrem Organe bediene, im Laufe der Weltgeschichte, nicht die einzelnen Künste in eigenthümlicher Begrenzung, enthält allein die Realisation der Idee des Schönen. Die Existenz dieser Idee ist durch die Kunstgeschichte allein bedingt, wie die Existenz Gottes durch die Weltgeschichte offenbart wird. Die Idee der Schönheit ist ewig, wie Gott es ist, und die Kunst als Offenbarung dieser Idee durch Menschenthätigkeit Gottes Offenbarung. So unzertrennlich ist daher die Kunstgeschichte von der Geschichte der äußeren Gottesverehrung, daß sie mit der Kraft des religiösen Geistes steigt und fällt. In dem Maaße, als der Glaube an geoffenbarte Religion der natürlichen Religion Raum gibt, wird auch der Geist der Kunst ein anderer. Zwei Richtungen werden in ihr alsdann mehr und mehr fühlbar, einmal die sinnliche, und dann die reflectirende, und hiermit erreicht sie den Punct, wo die philosophische Anschauung der Kunstwerke Platz gewinnt, wo von Aesthetik die Rede sein kann, der sie früher nicht bedurft hat, und die daher selbst noch in der Kindheit lag, als die Kunst in ihrer Blüthe stand. Sie selbst fängt nunmehr an, es sich zunächst mit den Formen zu thun zu machen, oder andrerseits in die Kunst Aufgaben hineinzutragen, die dem reflectirenden Geiste entsprossen, den Inhalt der immer zusammengesetzter werdenden Formen bilden. Die Kritik fängt dann wohl an, diesen Formen eben Manier vorzuwerfen, und spricht damit ein weit härteres Urtheil aus, als sie selbst meint, daß nämlich die Kunst am Inhalte krank sei. Die geistreichen Künstler aber, so wie die sinnlichen führen die Kunst immer weiter vom Schönen ab, mit dessen gänzlichem Verschwinden aus der Kunst endlich diese selbst untergeht.

Diesen Gang durchlaufen alle Künste und es ist als eine göttliche Gnade anzusehn, daß das Blühen oder Vergehen aller einzelnen fast niemals zu gleicher Zeit aufgetreten ist. So ist z. B. das 18. Jahrhundert das Zeitalter der Musik gewesen, während die bildenden Künste sehr darnieder lagen. In unseren Tagen indessen gewinnt es den Anschein, daß alle Künste ziemlich auf gleicher Stufe stehn. Tieck hat längst ausgesprochen, daß in der neueren Poesie eine Aristokratie der Geistreichen Statt finde, und diese Erscheinung wiederholt sich in der Malerei und auch bereits in der Musik. Die Genremalerei ist auch in der Musik sichtbar geworden. Es ist charakteristisch, daß die Begeisterung für das Große, Umfassende, Tiefe einer Menge von kleineren Zwecken, die wahrhaft vollendeten Formen den anmuthigen, reizenden, gefallsüchtigen, Platz machen mußten. Die unterste und volksmäßigste Musikgattung, die Tanzmusik sogar, muß zu den tollsten Zierrathen greifen, um die Sinne zu bestechen. Die dramatische Musik setzt sich aus lauter kleineren Formen (Romanzen, Couplets, Lieder u. s. w.) am liebsten zusammen. Die Cataloge wimmeln von: Skizzen, Etu-

gen, Impromptus, Bagatellen, Rhapsodieen, Etuden u. s. w. Man will möglichst vielerlei, aber lauter Kleines. Da aber die neueren Kunstformen zu schwach sind, sich selber zu vertreten, so wird ihnen ein Inhalt aufgedrungen, und daher entstehen Instrumentalstücke mit Ueberschriften. Das Publicum freut sich, nunmehr Etwas zu haben, wonach es doch sein Urtheil einrichten kann. Der Begriff aber wird nunmehr nicht mehr im Tonstücke selber aufgehn, sondern nur von ihm erklärt werden. Die Musik aber steht auf dem Puncte, ihr innerstes Wesen, ihre Unschuld aufzugeben, sobald sie sich selbst nicht mehr genug ist. Beethoven hat in einzelnen Werken gewagt, was dem Genius erlaubt sein mag, den nachfolgenden Talenten aber gefährlich geworden ist. Gewöhnt man sich, die Instrumentalmusik, die mit Recht die romantischste aller Künste von Hoffmann genannt worden ist, zu Commentaren von Begriffen zu machen, so werden sich unfehlbar die größten Verirrungen in der Kunst einstellen. Gerade der denkende Künstler unsrer Tage hat hier der größten Verführung zu widerstehen. Er halte nur vor Allem also dies fest: daß die Tonkunst zwar eine Sprache ist, und jede Sprache nur das sinnliche Abbild des Gedankens sein kann, daß aber eben darum die Tonsprache einen andern Zweck hat, als die Wortsprache, — sie ist das Abbild des musikalischen Gedankens. Er soll in Tönen denken, dies heißt so viel als die Musik zum möglichst vollständigen Abbilde seiner Gefühlsweise machen. Der dramatische Tonkünstler (Operncomponist) und der epische (Oratoriencomponist) versenkt sich in die Gefühlsweise der vom Dichter angedeuteten Gestalten, er objectivirt sich. Der lyrische gibt sein eigenes subjectives Gefühl. Der Instrumentalcomponist kann nun das Eine oder Andre sein, er kann selbst ein Gedicht componiren, ohne dessen Worte gesangsweise vortragen zu lassen, indem er die Gefühle des Dichters selbst durchlebt, aber der Inhalt seiner Musik darf immer nur Gefühl sein. Der Verstandesbegriff durch Töne dargestellt, wird niemals ein Kunstwerk werden, so geistreich ein solches Product heißen möge. Darum ist alle Tonmalerei so gefährlich. Sie ist nicht komisch, sie ist witzig. Der Witz aber neben Gefühlen ist wie der Reif auf einer Blume.

Beispiele der musikalischen Genremalerei näher anzuführen, sei mir erlassen. Bei speciellen Kritiken moderner Tonstücke findet sich wohl Gelegenheit dazu.

Nur noch Eins. Ich habe oben gesagt, die Kunst gehe dieselben Zustände wie die Religion, ihre Schwester hindurch. So sind denn auch wirklich die modernen Genrebilder der Kunst oftmals Bilder eines friedenlosen unheimlichen Seelenzustandes, mehr beunruhigender, als versöhnender Natur. Darum liegt denn zuvörderst unsre Kirchenmusik darnieder. Kein Schein kann den ächt religiösen Glauben erheucheln. Außerdem aber verrathen unsre neuesten Musikstücke, und gerade diejenigen, die mehr als musikalisches Cantharidenpulver geben, nicht blos Wehmuth, sondern geistige Unruhe, friedenloses Gemüth, dämonische Nähe. Beethoven wußte durch solchen Zustand sich durchzuschlagen. Den Neueren gelingt dies kaum. Mir erscheinen denn auch Paganini, Chopin, Hiller, (der Beschreibung nach, Berlioz), und selbst Mendelssohn, Taubert, Löwe, mehr oder weniger von solch einem geistigen Unfrieden, der das Wesen der neuesten musikalischen Romantik einmal ausmacht, keineswegs frei zu sein. Bei Manchen, wie bei Paganini, Chopin, wird er sogar krankhaft.

Diese Bemerkung soll nicht einmal einen Tadel aussprechen, denn die Geschichte der Menschheit offenbart sich nun einmal in aller menschlichen Thätigkeit, und vorzugsweise in der der Ausgezeichnetsten ihrer Zeit. Für einzelne denkende Künstler ist es aber vielleicht nicht vergeblich, sich die Zustände der Gegenwart zuweilen zum Bewußtsein zu bringen.

Breslau. A. Kahlert.

Aus Frankfurt a. M.

(Der Liederkranz.)

Schon Horaz, dessen alte Oden ewig jung bleiben, hat in der ersten derselben die verschiedenen Liebhabereien der Menschen besungen. Und so, wie er sang, ist's noch immer. Jeder treibt's auf seine Weise. In Frankfurt liebt und treibt man die Musik und hat man ihr einen schönen Liederkranz gewunden. Manche Gründe dürften einen lebenslustigen Menschen bewegen, eine Blume dieses Kranzes abzugeben.

Einmal die Lust am Gesange! Das einfach-kraftvolle deutsche Lied, geht es nicht weit über den italiänischen Klingklang? Im deutschen Liede singen wir, was uns lieb und theuer ist, die Schwärmerei der seligen Jugend, den Glauben und die Treue der Liebe, das heitere Bewußtsein des Augenblicks, die Treue für's Vaterland und den Scherz der goldenen Weinlaune; das deutsche Lied ist innig und warm, klar und kraftvoll, ein Wiederklang der deutschen Gefühls- und Denkweise. In unserer überbildeten Kunstzeit, wo jedes Mamsellchen am Claviere glaubt, sie müsse eine Sontag oder Heinefetter sein und trillern und Rouladen gurgeln, da thut es einem wohl, wenn man dem Liede seine Ehre erweisen sieht; denn es vermag veredelnd und erhebend zu wirken, während jener modische Gesang eine eitle Selbstgefälligkeit bekundet. Ferner bietet dieser Liederverein ein gar freundliches Band der Geselligkeit und Lust. Man muß sich Tag ein, Tag aus gar gewaltig abarbeiten, um ehrsam existiren zu können; die Boden der Amtsstube und des Comptoirs sind zu dürre und zu trocken, um die Blumen der Freude aufwachsen zu lassen; in sein Museum ist Mancher gebannt und sieht die Sonne nur an

Feiertagen und die Welt nur durch ein Fernglas. Nur des Abends darf man den lästigen Plunder über Bord werfen. Da schlendert man denn in die modernen Capellen, in die Wirthshäuser, und läßt die grünen Römergloken läuten, oder Freitag Abends in den Liederkranz. Da ist man froh, fidel und frei. Blühende Lieder umkränzen die Stunden und vertraute Gesichter lächeln einem an; man hängt der Gegenwart an den rosigen Lippen und vergißt den Contocurrent und das Hauptbuch. Ein schöner Geist der Geselligkeit herrscht im Frankfurter Liederkranz. Gastlich wird der Fremde aufgenommen und der Heimische fühlt sich erst recht in seiner Heimath. Es gilt kein Katzenbuckeln und keine Ziererei, kein Vorurtheil und kein Doctorhut, und nur Weinflaschen werden als Visitenkarten respectirt. Die hiesigen Wirthe sind bei gutem Gelde gute Leute und — leben und leben lassen — ist ein echt humanes Sprichwort. Auch das schöne Geschlecht wird ein paarmal zugelassen, und auf diese Weise verschönert es und gefährdet die Kunst nicht, wie es im Museum die Wissenschaft gefährdet. Endlich weiß der hiesige Liederkranz jede Gelegenheit zu benutzen, wo es die Erreichung irgend eines wohlthätigen Zweckes gilt. In dieser Beziehung ist er sehr ehrenwerth und hat sich schon manchen Dank verdient. Der Mensch soll dem Menschen nahe stehen und die Fröhlichen sind auch die Besten. So pflegt nun unser Liederkranz das deutsche und froh-kräftige Lied, so ist er eine Freistätte heiterer Geselligkeit und so fördert er humane und wohlthätige Zwecke. — Der Vorsteher der Gesellschaft ist Herr Just, ein einfacher, aber achtungswerther Mann, der die Sache mit Liebe und Ernst betreibt. —

(Schluß folgt.)

Der Malibran Abschied von Venedig.

Madame Malibran-Garcia beschloß ihren hiesigen Aufenthalt mit einer wohlthätigen Handlung. Der Eigenthümer des Theaters »Emeronittio« hatte die große Künstlerin ersucht, daselbst einmal zu singen. »Ja — war ihre Antwort: aber unter der Bedingung, daß von einem Entgelte keine Rede sei.« Der arme Familienvater war gerettet. — Die Vorstellung fand am 8. April in der Nachtwandlerin (Sonnambula) Bellinis unter ungeheuerem Zulaufe statt. Die Einzige entzückte in der Titelrolle. Eine ganze halbe Stunde dauerte das Klatschen und Vivatrufen; aus allen Logen, aus dem Parterre, aus den Soffitten begrüßte ein dichter Blumen- und Goldregen die Unerreichbare; Sonette, Tauben und Kanarienvögel flatterten umher, aus Tüchern aller Farben improvisirte Fahnen winkten der Zauberin zu. Der Enthusiasmus steigerte sich zum Wahnsinn. — In ihrer Wohnung angelangt, erwartete Madame Garcia eine ungeheure Volksmenge. Eine Deputation derselben erbat sich von ihr einen Handschuh und ein Tuch, beide wurden augenblicklich in kleine Stücke zerschnitten und an die jubelnde Menge vertheilt; nun erschien eine zweite Gesandtschaft mit dem Ersuchen, die Gefeierte wolle aus dem ihr gebotenen Pocale Weines trinken — lächelnd nippte sie daraus; er ward im Triumphe hinabgetragen und Hunderte in Reihen gestellt, haschten mit Ungeduld nach dem Augenblick, der Regina del canto das Lebewohl zuzutrinken. Endlich, es war drei Uhr Morgen, zerstreute sich die Menge; es ruderten vier Gondeln vor das Fenster des Leon Bianco — Männerstimmen ertönten aus selben, sie sangen Stanzen aus Tasso — Sie verstummten — Da erschien auf dem Erker eine weiße Gestalt, köstliche Melodie entquoll ihren Lippen, Worte des Dankes, der Hoffnung des Wiedersehens ließen sich vernehmen — Süße Begeisterung schuf den Abschiedsgruß der Scheidenden an die hohe Venetia. — Das Theater Emeronittio heißt nun Theater Garcia.

(Aus dem Mailänder Echo, Zeitschr. f. Lit. Kunst u. s. w.)

Chronik.

(Kirche.) Köln. 7. u. 8. Juni. — Großes Musikfest unter Mendelssohns Direction. (Siehe die nächsten Blätter).

Dessau. 11. 12. 13. Juni. — Großes Musikfest unter Friedrich Schneiders Leitung. (S. später.)

(Oper.) Frankfurt. 3. Juni. — Don Juan. Mad. Pirscher — Anna.

(Concert.) London. 20. Mai. — Concert bei der Herzogin von Kent, worin die Malibran, Grisi u. A. sangen.

Hannover. 2. Juni. — Großes Concert der vereinigten Capelle, Singakademie und Liedertafel zum Besten des Schillerdenkmales.

Leipzig. 4. Juni. — Concert von Lipinski.

Geschäftsnotizen.

April 6. Ludwigslust v. R. Dank. — 16. Fulda, v. H. Dank. — Poppelsdorf, v. Sch. — 22. Amsterdam, v. T. B. Riga v. D. — 26. Jena, v. K. — 27. Königsberg v. S. — 28. Frankfurt, v. W. — 30. Wien v. S. Verbindl. Dank. — Hamburg, v. Z. — Göttingen, v. H. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 48. Den 16. Juni.

„Jene machen Partei: welch' unerlaubtes Beginnen!
Aber unsre Partei, freilich versteht sich von selbst."
Goethe.

Kritik.

(10) Lestocq von Auber.
(Schluß).

Musik.

Musik. Patriot. Du siehst's mir wohl schon an der Nase an, wie das neue Machwerk ganz und gar nicht meinen Beifall hat; es ist ein rechtes Sodom und Gomorrha von Leichtsinn: ich kann gar nicht sagen wie ich erbost bin auf diesen Zerstörer wahrer dramatischen Musik, der unser Publicum herabzieht, unsre Theater beherrscht und unsere —

Musik. Weltbürger. Halt ein in deinem Bannstrahl, Freund; du vermengst den Begriff des dramatischen Lebens mit dem des ernst-dramatischen, tragischen; das Heranziehen des Publicums durch Neues in Rhythmik, Melodik und harmonischen Wendungen heißt du Herabziehen und das Beherrschen unserer Bühne betreffend, so nenne mir nur einen deutschen Namen, der in allen Hilfswissenschaften eines Theatercomponisten sich diesem Auber gleichstellen könnte; da aber dein Patriotismus im Schweigen sein Heil sucht, beweise mir wenigstens speciell, warum diese Oper deine Galle erregt.

Patriot. Ich weiß fast nicht, wo beginnen; der Tadel quillt so in Masse hervor, daß ich kaum Einzelnes herausheben kann. Zuerst dieser Mangel an Charakteristik, an nationaler Bedeutung, an —

Weltbürger. Eure Lieblingswörter: ich sah sie kommen; ihr Deutschen könnt kein Glas Wasser trinken ohne die gehörige Portion Charakter und Nationalität, und mit wunderlichem Egoismus verlangt ihr auch von allen Leuten jenseits des Rheins und der Alpen, sie sollen euch eure Lieblingsgerichte vorsetzen. Im Lestocq mag das Sujet selbst den Componisten vertheidigen. Der Hof ist nicht der Tummelplatz von Charakteren, die sich mit äußerlicher Freiheit aussprechen, er umgibt sie alle mit einer ähnlichen Form, einer täuschenden Hülle, die nur der Leidenschaft des Augenblicks weicht. Dies feine conventionelle Leben mit glatter Außenseite, hinter der ein Heer von Intriguen und ein bewegtes Gemüth verborgen, schildert die Musik vortrefflich.

Du kommst mir überhaupt mit deinem Verlangen nach Charakter und Nationalität vor wie einer, der bis an den Hals im Weine steckt und nicht trinkt, weil er sich vor dem Trunken-werden fürchtet. So schwach und unvermögend A. ist, Etwas mit genialer Consequenz durchzuführen, seine Farben in den schönsten Tinten und Schattirungen mit bedächtigem Pinsel aufzutragen, so vermag er doch mit der schärfsten, geistreichsten Feder zu skizziren und den Moment dazu mit gewandtem Tact zu wählen. Denk dir das Verschwörungslied des Lestocq im ersten Act, von einem begeisternden Tenor gesungen, und du siehst bei dem Eintreten der Posaunen auf »St. Nicolas gib uns Muth und Stärke« die bigott gläubigen Russen vor ihrem Heiligen. Oder den Gesang der Katharine im Anfang des zweiten Actes; ihre naive Verzweiflung, die so geistreich gemahlt, ihre Erinnerung an das Lied des Geliebten, die sogar unser Herz berührt; und endlich jenes selbst, den schmeichelnden Gang des Cello in der Cadenz, den später der entfernt geglaubte Strolof aufnimmt. Erinnere dich nur noch der reizenden Romanzen-Melodie im Anfange des dritten Actes und der Partie der Katharina im darauf folgenden Duo, und ich

(99) Die HH. Eder und Gauguin in Rouen haben ein Pianoforte aus Metall verfertigt, das an Schönheit, Sicherheit und Dauer des Tones alle andern übertreffen soll. Die société d' emulation in Rouen hat den Verfertigern eine Medaille zuerkannt. —

(100) In London macht ein fünfjähriges Kind, Ouseley mit Namen, das die schwersten Sachen von Moscheles u. A. spielt, viel Aufsehen. — Aus Mainz wird lobend über einen jungen Pianisten, Messer, berichtet, der in einem Concert des Mailänder Mandolinspielers Vimercaty frei phantasirte. —

(101) Die 18 Vorstellungen der Jüdin von Halevy haben über 150,000 Frcs eingetragen.

(102) Die Schröder gastirt eben in Breslau, Breiting, der Tenorist, in Hamburg, Livia Gerhard in Weimar. — Mad. Spitzeder, geb. Vio, kommt von Berlin zu Gastspielen nach Leipzig. — Der alte Cramer verläßt binnen Kurzem England, um die nächsten Jahre in München zu verleben. (Ueber sein Abschiedsconcert in London s. die nächste Correspondenz aus London). —

(103) Lipinski wird am 18ten ein zweites Concert in Leipzig geben. Er reist von da nach Berlin, später nach Frankreich und England.

(104) Man hat hier und da gesagt, daß Herr Franz Hauser, Regisseur der Leipziger Oper und bedeutender Musiker, das Theater verlassen und ein Musikgeschäft übernehmen wolle. Wir versichern, daß das Gerücht nicht wahr ist. —

Livia Gerhard

sang in ihrem Concert neue Stücke aus dem Haus am Aetna von Marschner, aus Turandot von Reissiger, aus den Puritanern von Bellini und Lieder von Banck. Herr Grenser spielte eine Kalliwodasche Flötencomposition in seiner soliden trefflichen Art. Ueber die Sängerin sagte Jemand neben mir: »man sähe ihren Gesang und höre ihre Gestalt, so innig harmonirten hier Seele und Hülle.« Ich weiß nur, daß ich an die Stelle eines Rossinischen Gesangquartetts zum Schluß und letzten Abschied gern das vorgehende Lied von Banck gewünscht hätte; oder es müßte Einer unter vielen Augen lieber Abschied nehmen, als unter vieren (zwei davon gehören dem Publicum). — Es gehe ihr wohl! —

Subscriptions-Anzeige.

Bei

H. A. Probst-Fr. Kistner in Leipzig

erscheint mit Eigenthumsrecht folgendes classische Werk:

Theorie des Contrapunktes und der Fuge

(Cours de Contrepoint et de Fugue.)

von

L. Cherubini,

Mitglied des Institut de France, Director des Conservatoriums der Musik in Paris, Officier der Ehrenlegion ꝛc.

Aus dem Französischen übersetzt

von

Dr. Franz Stöpel.

Zur Bequemlichkeit des Publicums werde ich obiges Werk in circa 8 Heften, wovon monatlich 2 Hefte erscheinen, herausgeben.

Das erste wird Anfang August d. Jahrs versandt. Der Subscriptionspreis für jedes Heft ist 16 gr. Conv. Münz. Der spätere Ladenpreis wird bedeutend höher sein. Es versteht sich übrigens von selbst, daß die resp. Subscribenten sich für das ganze Werk verbindlich machen, da ohnedem einzelne Hefte als unzusammenhängend nicht brauchbar sind.

Alle soliden Buch- und Musikalienhandlungen nehmen Subscription darauf bis Ende Juli d. J. an.

Leipzig, d. 1. Mai 1835.

H. A. Probst-Fr. Kistner.

Geschäftsnotizen.

Mai 2. Breslau, v. K. Dank und Antwort nächstens. — Magdeburg, v. E. — Köln, v. B. — 4. Wien, v. Fst. L. — 10. München, v. R. — Paris, v. M. — 11. Bremen, v. K. — 15. Freiberg, v. A. — Stuttgard, v. S. Dankbar. — 16. Berlin, v. S. — Weimar, v. M. — 17. Jena, v. K. — 18. Paris, v. P. — 22. London, v. Th. — 23. Berlin, von F. — 26. Dresden, v. B. — 27. Dresden v. K. L. Die Ged. werden berücksichtigt; das andere müssen wir vor der Hand ablehnen. — 29. Berlin, a. R. — 29. Paris, v. M. — Musik. aus Wien von H. und M., aus Prag von B., aus Bonn v S., aus Breslau v. W., aus Darmstadt v. P., aus Leipzig v. K. u. B., aus Frankfurt v. D.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 49. Den 19. Juni.

Das Gewes'ne wollte hassen
Solche rüstige neue Besen,
Diese dann nicht gelten lassen,
Was sonst Besen war gewesen.
Westöst. Divan.

Fetis über Hector Berlioz und dessen Symphonie:

Grande Symphonie fantastique. Oeuv. 4. Partition de Piano par Fr. Liszt. — 20 Frcs. — Paris, M. Schlesinger.

Vorbemerkung der Redaction. Wir machten schon früher auf das Urtheil in der von Fetis redigirten revue musicale aufmerksam, damals, ohne die Symphonie, noch überhaupt etwas von den Compositionen des Berlioz zu kennen. Die über dasselbe Werk geschriebenen Briefe von Heinrich Panofka schienen uns mit dem geringschätzenden Ton der Fetisschen Recension in so interessantem Widerspruche zu stehen, daß wir flugs nach Paris um die Symphonie selbst schrieben. Seit einigen Wochen befindet sie sich in unsern Händen. Mit Entsetzen sahen und spielten wir. Nach und nach stellte sich unser Urtheil fest und dem des Hr. Fetis im Durchschnitt so hart gegenüber, daß wir, theils um die Aufmerksamkeit der Deutschen doppelt auf diesen geistreichen Republicaner zu ziehen, theils um Manchem Gelegenheit zu eigenem Vergleichen zu verschaffen, die Fetissche Recension kurz und frei übersetzt unsern Lesern vorzulegen beschlossen. Unser Urtheil folgt so bald wie möglich nach. Bis dahin würden wir denen, die sich für Außerordentliches interessiren, angelegentlich empfehlen, sich mit der Symphonie selbst bekannt machen zu wollen.

Ich erinnere mich, daß einmal vor ungefähr zwölf Jahren, als ich Mitglied der Jury über die Compositionsclasse am Conservatorium der Musik war, sich unter den Zöglingen, die ihre Prüfungsarbeiten beibrachten, ein junger Mensch befand, den die Sitzung sehr zu ennuyiren schien. Er legte mir, ich weiß nicht mehr was für ein Unding vor, das er für doppelten Contrapunct ausgab, das jedoch nichts als ein Gewebe harmonischer Gräuel war. Ich corrigirte einiges daran, und setzte dem jungen Manne die Gründe dazu auseinander. Statt aller Antwort sagte er, er habe den größten Abscheu vor allen Studien, und glaube, daß sie einem Menschen von Genie gar nichts nützten. Ueber dieses Glaubensbekenntniß geriethen der Director am Conservatorium und einige meiner Collegen in großen Zorn; ich für meine Person nahm die Sache nicht so streng, sagte dem jungen Menschen, daß das Studium in der Musik nur denen etwas hälfe, welche den Nutzen und Endzweck davon einsähen; und rieth dem jungen Contrapunct-Todtschläger, sich mit Dingen, die er so wenig achtete, gar nicht abzugeben, und sich frei seinem Genie zu überlassen, falls er welches hätte. Er folgte mir, verließ das Conservatorium, und fing von da an, seine Rolle als Reformator der Musik zu spielen. Dieser junge Mensch war Herr Berlioz. —

Um dieselbe Zeit lud er einige Musiker in die Kirche des heil. Rochus zu einer Messe in seiner neuen Manier ein. Man ging aus der Kirche, zuckte die Achseln und sagte, daß das, was man gehört, keine Musik wäre. Ich weiß, wie man über Werke, welche neue Kunstepochen anzeigen, oft leicht hin urtheilt, und faßte deßhalb gegen Herrn Berlioz kein Vorurtheil.

Einige Zeit nachher gelang es ihm, mehrere Erzeugnisse von seiner Feder in einer Concertprobe zu probiren.

Der Zufall führte mich gerade in den kleinen Saal des Conservatoriums, man spielte, glaube ich, eine Ouverture; das Orchester wollte vor Lachen platzen (pouffait de rire); bei jeder Wiederholung einer Passage fehlte ein Instrument, weil sich die Musiker nach und nach sacht davongeschlichen; am Ende wußte Niemand, was der Componist eigentlich gewollt, und die Probe hörte hiermit auf. Das, was ich gehört hatte, war schauderhaft. Ich sah, daß Herr Berlioz in gewissen Dingen, die mehr in's A B C (solfége) gehören, nicht zu Hause war; aber wegen einzelner äußerst pikanten hervorblitzenden Orchestereffecte überredete ich mich, daß im Kopfe dessen, der sie sich ersonnen, etwas stecken könne, daß man daher mit seinem Urtheile noch zurückhalten müsse. Man sieht, ich war mit ihm geduldig und gewissenhaft genug.

Endlich vor ungefähr acht Jahren kam der Tag, wo Herr Berlioz ein Concert gab, um uns seine Compositionen hören zu lassen; das kleine Publicum bestand fast bloß aus seinen Freunden und Gästen. Hier hörte man zum erstenmale seine »phantastische Symphonie.« Man glaubte dabei den Alp zu bekommen; doch bemerkte man den Marche du supplice wegen der Neuheit einiger Effecte, und klatschte. Von diesem Moment an bildete sich meine Meinung über Herrn Berlioz; ich sah, daß er keinen Sinn für Melodie, kaum einen Begriff von Rhythmus hatte; daß seine Harmonie aus meistens monströsen Klumpen von Noten zusammengesetzt, nichts destoweniger platt und monoton war; mit einem Worte, ich fand, daß es ihm an melodischen und harmonischen Ideen fehlte, und urtheilte, daß sich sein barbarischer Styl nie cultiviren werde. Doch bemerkte ich Instrumentations-Instinct an ihm und meinte, daß er sein Talent für manche Combinationen, die dann Andere besser als er anwenden könnten, ausbilden werde.

Trotz dem, daß Herr Berlioz meine Meinung über seine Werke kannte, hatte er doch Zutrauen zu mir und wandte sich mehrmals an mich, weil er mich für einen Mann hielt, der den Künstler gern aufmunterte und gewähren ließ. So kam er in verschiedenen Angelegenheiten zu mir; so setzte ich z. B. für ihn bei Herrn Lubbert durch, daß man sein Stück über Shakspeares Sturm aufführte; so beseitigte ich die Vorurtheile, die sich seiner Zulassung zur Preisbewerbung in dem Institut entgegenstellten; so machte ich auf sein Ersuchen für ihn Wege, um ihm den fortgesetzten Genuß seiner Pension auszuwirken, ohne daß er sich dadurch zu einer Reise nach Italien verpflichtete, da ich voraus sah, daß sie ihm bei seiner Geistesdisposition nichts fruchten würde, was sich nachhero auch bestätigt hat.

Nachdem ich auf diese Art der Pflicht des Wohlwollens gegen einen Künstler genügt, der sich durch sich selbst gebildet hatte und dessen Beharrlichkeit einen glücklichen Erfolg verdiente, ist nun die Zeit gekommen, die Rolle zu wechseln, und die des Kritikers in der ganzen Strenge des Worts zu übernehmen. Denn die Lage der Dinge hat sich sehr geändert. Die Zeit ist vorbei, wo ich Herrn Berlioz gegen die Verachtung einer ganzen berühmten Schule, gegen das Publicum trotz meiner eignen Abneigung in Schutz nahm; jetzt geberdet sich Herr Berlioz als ein Neuerer, der über seine Gegner triumphirt habe. Er schreibt in Journale und bemüht sich, seinen Lesern in vier Blättern von ganz entgegengesetzter politischer Farbe, ich will nicht sagen, seine neue musikalische Religion, (denn bis jetzt sieht man nicht, worin sie besteht, es müßte denn Barbarei und Unvernunft sein), sondern den Glauben an seinen Namen und seine Autorität beizubringen. Er hat Freunde, die er sich wohl hütet unter den Musikern zu suchen; unter ihnen befinden sich einige einflußreiche Männer, die ihn in den Himmel erheben und die kritischen Wortführer überreden möchten, Berlioz sei das Genie des Jahrhunderts. Man sieht ein, daß Nachsicht gegen einen solchen Menschen übel angebracht wäre, er würde sich dadurch sogar beleidigt fühlen; in fester Stellung erwartet er die Angriffe der Kritik; an dem Tone, den er anstimmt, merkt man, daß er seine Richter richten will (qu'il juge les juges).

Immer habe ich gewünscht, daß die Werke des Herrn Berlioz in das Publicum gelangen möchten, d. h. nicht in eins aus lauter Freunden, sondern in das aufgeklärte mit gesundem Menschenverstand urtheilende Publicum. Die Publication, der große Tag der Publication erschien mir durchaus als nöthig, um allen Disputationen und Coterien ein Ende zu machen. Wie viele voreilige Berühmtheiten sind zu Schande geworden, wenn sie an die Sonne der Welt traten. Mit Berlioz, meint' ich, würde es nicht viel anders sein und um meiner Sache gewiß zu werden, hätte ich zu den Operndirectoren gesagt: Gebt Herrn Berlioz große und kleine Opern zu componiren, setzet sie mit allem möglichen Pomp in Scene, damit er nicht sagen könne, es wäre dies oder jenes am unglücklichen Erfolge seiner Musik schuld, — zu den Verlegern: Kauft und druckt alle Manuscripte des Herrn Berlioz, damit er seines ganzen Ruhmes im Angesicht der Welt genieße, statt sich mit Freundes- oder Selbstlob begnügen zu müssen. Wenn mich die Verleger und Directoren fragten, ob dabei etwas an Ehre und Lohn zu verdienen wäre, so müßte ich freilich die Achseln zucken. Glücklicherweise kommt Herr Berlioz meinen Wünschen zuvor, und gibt diese famöse »phantastische Symphonie« heraus, Fundamentalbasis seiner Stuben-Triumphe (succès à huis-clos).

Auf diese Weise kann nun jeder mein Urtheil über die Symphonie prüfen. Ich fasse es in wenigen Worten zusammen.

(Beschluß folgt.)

Aus Königsberg.

(Der Norden. — Institute. — Concerte.)

Dort unten am Oſtſeeſtrande, heißt es in einer gewiſſen Entfernung von uns, wachſen zwar Tannen- aber keine Granatäpfel, und wir ſind con bella grazia abgefunden. Dieſe Philoſophen bemerkten aber nicht, ſei es nun wegen des Schattens, der von den Tannen oder von ihnen ſelbſt ausging, daß unſer Boden, trotz dem vielen Sande, der noch alljährlich durch das Austreten der Flüſſe vermehrt wird, welches zur Zeit der Frankfurter und Leipziger Meſſe ſtattfindet, wenn auch keine Granaten, doch manche koſtenswerthe Frucht hervorbringe. — Doch il dado è tratto, die Welt kümmert ſich wenig um uns, und wir — — nicht viel um ſie. — Solche Aus- und Abſchließung wirkt aber nicht immer vortheilhaft auf den Geſchmack, und der unſrige iſt daher — langweilig, ſelbſt Glucks, Mozarts und Händels Arzeneien ſind nicht immer geeignet, dieſes Uebel ganz zu entfernen; — unheilig, er findet z. B. einen Gott unter Bajaderen ſtatthafter, als in Bachs Paſſion; und endlich ſogar — demagogiſch, d. h. in ſo fern er unter Umſtänden ſelbſt monarchiſchen Principien entgegen iſt. — — Doch indem ich unſern Geſchmack anatomire, merke ich a pòco a pòco, daß wir eigentlich gar keinen beſitzen; denn Sulzer ſagt: »Der Geſchmack ſei das Vermögen, das Schöne zu empfinden.« Was wir aber Geſchmack nennen, beſteht vielmehr darin, das Schöne nicht zu finden. — Weiter ſagt der angeführte Aeſthetiker: »Eigentlich macht der Geſchmack, der zu Verſtand und Genie hinzukommt, den Künſtler aus.« Ein Genie ohne Verſtand und Geſchmack ſei nun eine verſtand- und geſchmackloſe Idee, oder nicht, jedenfalls bleibt den Nichtkünſtlern bei dieſer Eintheilung doch etwas, während ein neuerer Philoſoph — der z. B. unſerem Mozart weder Geſchmack, Verſtand, noch Genie zugeſteht, ſondern nur Inſtinct — verlegen ſein dürfte, ſich mit uns abzufinden. — Da wir nun auf Genie freiwillig verzichten, auf Geſchmack aber verzichten müſſen; da wir ferner unſern Verſtand auf der Börſe brauchen, der Inſtinct aber nur großen Componiſten und Hunden inwohnt, ſo bin ich wirklich in Verlegenheit um das Etwas, wodurch wir Muſik empfinden, ſchaffen und beurtheilen! —— Doch, gefunden! — — Es iſt der Egoismus, — und zwar der äſthetiſche, — ein Kind unſers Kant. — Hier liegt der Grund, daß wir zuweilen ſogar die Autorität gedruckter Urtheile bezweifeln, wiewohl Jean Paul behauptet, daß ein Provinziale faſt zu ſehr darum Sätze glaube, weil ſie der Setzer geſetzt; daß Einige — ich weiß es, ſie leſen die Iris — ſich davon nicht abbringen laſſen, daß Spontini einer der größten jetzt lebenden Componiſten, und die Veſtalin nicht ſein beſtes Werk ſei; daß unſre Damen — denken Sie ſich, dieß ſchwache, furchtſame Geſchlecht, den Chopin ſpielt, trotz aller Warnung, trotz der ſchrecklichen Ausſicht, einen Finger zu zerbrechen; daß wir endlich auswärtige muſikaliſche Zeitſchriften nur durch Buchhändlergelegenheit beziehen, und da der Verkehr in dieſem Puncte eben nicht ſtark iſt, dieſer Artikel bei uns in unbeſtimmten Zeiträumen eintrifft, etwa wie ein Comet oder ein neues Heft der Cäcilie. — — In wie fern ſich der äſthetiſche vielleicht auch moraliſche Egoismus noch weiter zeigt, werden Sie leicht erkennen. Wir beſitzen hier zwei Singakademieen, eine unter dem Muſikdirector Riel, der nun ſchon ſeit 30 Jahren mit ſeltener Ausdauer der edlen Muſika hoffirt, und ſeit dieſer Zeit regelmäßig am Charfreitage den Tod Jeſu von Ramler und Graun aufführt; die zweite unter dem Muſikdirector Sámann, der die Muſik all' antica treibt, und daher Händel und Bach liebt. Durch ihn lernten wir Bachs Paſſion kennen. Ferner beſitzen wir eine Liedertafel (ungefähr 60 Mitglieder), ihr zeitiger Director iſt Hr. Neubert. Außerdem viele Pianofortes und wenig Geigen. — Das Orcheſter beſteht aus 8 Violinen, 3 Violen, 2 Cellos, 2 Contrabäſſen nebſt den erforderlichen Blasinſtrumenten, und bildet eine Repräſentativ-Demokratie. In einem militäriſchen Staate, wie dem unſern, iſt es natürlich, daß ein großer Theil der Mitglieder des Orcheſters Hautboiſten der hier in Garniſon liegenden Regimenter ſind. Ein gewiſſes Auftreten dieſes Standes in ſtreitigen Fällen iſt angemeſſen, doch zeigt ſich ſtets ein treffliches Enſemble im Ankämpfen gegen eine fremde Macht, ich meine gegen Concertgeber, Theaterdirectoren ꝛc., beſonders in pecuniärer Hinſicht. Aber auch hinſichts der Kunſt iſt das Enſemble das Rühmlichſte (im Einzelnen bleibt manches zu wünſchen) und die ſtets mehr beſuchten Orcheſterconcerte, deren jährlich 8, vom October bis December, unter Leitung des Muſikdirectors Sobolewski ſtatt finden, ſprechen dafür. Das Programm derſelben enthält eine große Symphonie, einen Soloſatz, höchſtens zwei, und ein paar Ouverturen. Nächſt dieſen Concerten, die ſchon ſeit mehren Jahren ſtattfinden, gab im Februar d. J. Demoiſelle Robena Anna Laidlav, Pianiſtin der Herzogin von Cumberland, eine geborne Engländerin, Schülerin des hieſigen Clavierlehrers Tag, ein Concert. Sie ſpielt ſehr fertig. Am 18. und 20. März gab Hr. Riel ein Muſikfeſt. Er führte die beiden Oratorien die Schöpfung und das Weltgericht in der Domkirche auf (150 Sänger, 26 Violinen, 9 Bratſchen, 9 Cellos und 6 Contrabäſſe, die Blasinſtrumente unverdoppelt.) Im April gab Herr Fiſchel in Verbindung mit Dem. Ann Laidlav ein Concert für die Nothleidenden der Stadt Neidenburg. — Hr. Fiſchel, ein Schüler Spohrs, ſpielt eine gute Geige, treibt die Kunſt jetzt doch nur a piacere, da er zum Handelsſtande übergetreten iſt. Auch als talentvoller Componiſt hat er ſich gezeigt, nur möge er ſich vor Nachahmung hüten. — Der Deutſche, ſpricht er auch gut franzöſiſch, wird darum doch kein Franzoſe, und das Spielen auf der G-Saite oder ein Glöckchen macht keinen Paganini. Der

Deutsche soll und kann nur deutsch sein. — Es gibt Viele unter uns, die über die Flachheit und Incorrectheit französischer und italiänischer Musik raisonniren, im Stillen aber sich abquälen, eine Melodie zu erfinden, welche Rossinische Grazie mit Auberscher Leichtigkeit verbindet. Da nun aber Rossini und selbst Auber ihre Harmonieen nicht immer nach Kirnbergerschen Grundsätzen gemodelt haben, so geschieht es auch wohl, daß diese Leute, um ihren Vorbildern in Allem nachzukommen, oft ihr einziges Gutes, die Correctheit vernachlässigen, und über solche Machwerke meistens nichts zu sagen übrig bleibt, als: Daß Quinten und Octaven nichts Neues sind. Nicht jede Speculation glückt. Selbst unser Meyerbeer, der viel Gewandtheit im Nachahmen besitzt, ist da nur etwas werth, wo er deutsch ist. — Herr Lafont, der in unserer Nähe war, hat uns nicht beglückt. Aus Danzig, wo er spielte, berichtet man lobend über sein Violinspiel, doch über seinen Gesang heißt es: »In einem Alter von 50 Jahren hat seine Stimme wenig Klang und das Wohlbehagen, das der Künstler dabei zeigt, muß für die Leistung entschädigen.« — Hr. Sämann, dem eine Vereinigung mit Hr. Riel nicht gelang, gibt ebenfalls hieselbst, in Verbindung mit einem Comitee, ein Musikfest den 10., 11. und 12. Juni. Am ersten Tage wird Samson unter seiner Leitung aufgeführt. Am zweiten werden: die Pastoralsymphonie von Beethoven, Ouverturen berühmter Meister, ein Instrumentalsatz von Hr. Sobolewski, Gesang-Piecen von Mozart und von Gluck nebst einigen Instrumental-Solo-Piecen unter Leitung von Sobolewski gegeben. Am dritten Tage wechselt wieder Instrumental- und Vocalmusik unter der Leitung beider Directoren. Die Zahl der Mitwirkenden ist über 400 Personen. — — Die Theaterdirection, die längere Zeit wankend und schwankend war, scheint sich jetzt in glücklicheren Händen zu befinden. Hr. Anton Huebsch hat sie seit August 1835 übernommen. — (Beschluß folgt.)

Partitur-Ausgabe von des Fürsten A. Radziwill Compositionen zu Göthes »Faust.«

Mit Freuden empfangen wir die Gewißheit der Herausgabe eines Werks, das wir in früherer Zeit kennen und lieben lernten. Mit hoher Begeisterung unternommen, wurde es die Hauptaufgabe des künstlerischen Wirkens des verewigten Fürsten; durch eine Reihe von Jahren mit gleicher Kraft durchgeführt, brachte er es zu der Vollendung, die seinem edlen poetischen Geiste genügte. Künstler und Publicum werden darin die genialen Schöpfungen eines geistreichen Tonsetzers begrüßen, die Kunst das hohe Vermächtniß eines ihrer hingeschiedenen Lieblinge empfangen.

Wie wir hören, hat die verwittwete Fürstin bestimmt, daß die Partitur auf ihre Kosten gestochen werde, und der Ertrag des Debits dem Fond der Berliner Singakademie zufließen. Die Trautweinsche Musikalienhandlung hat das Technische der Ausführung und den Debit des Werks übernommen, und zu dem Zwecke eine Subscription bis 1. Novbr. eröffnet, zu der alle Buch- und Musikhandlungen Deutschlands Meldungen annehmen. (London, Boosey ꝛc., Paris A. Farrenc.) — Das Ganze besteht aus 25 Nummern; die Partitur (gegen 150 Bogen stark) kostet auf feinem Papier 24, auf gewöhnlichem 12 Thlr.

Chronik.

(Kirche.) Toulouse. 10. Mai. — Große Aufführung der Schöpfung von Haydn.

(Oper.) Wien. 1. Juni. — In Josephsstadt Robert der Teufel. Mad. Fischer-Achten — Alice.

Prag. 12. Juni. — Italiäner in Algier. Sabine Heinefetter und Hr. Draska als Gäste.

Berlin. 16. Juni. — Im kön. Opernhaus Othello. Maschinka Schneider von Dresden — Desdemona. In Königsstadt zum ersten Mal die Normannen in Paris von Mercadante.

Leipzig. 16. Juni. — Othello, Hr. Richter aus Darmstadt — Othello; Frl. Löw (Desdemona) war die einzige, die sich zu einer höhern Leistung erhob.

(Concert.) Leipzig. 18. Juni. — Zweites Concert von Lipinski.

Vermischtes.

(105) Nro. 18. der gazette music. de Paris enthält einen Aufsatz „de la situation des artistes et de leur condition dans la societé" von Liszt. — Von der biographie universelle des musiciens von Fetis ist der erste Band (7 Fr. 50 C.) so eben erschienen. — Die revue musicale äußert sich sehr lobend über die neuen soirées musicales (acht italiänische Arietten und vier Duetten) von Rossini, eben so über ein Oratorium, Rahel, von Lesueur. — Die Didaskalia bringt in ihren letzten Nummern eine musikalische Novelle »der Virtuos von Genua.« — Die Musik zu Faust vom Fürsten Radziwill erscheint ehestens in Partitur. (S. oben.) —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. **№ 50.** Den 23. Juni.

Wofür Jemand keinen rechten Sinn hat, das wird er falsch beurtheilen und je geistreicher er selbst ist, desto gefährlicher und verführerischer wird sein Irrthum sein und habe er das Wesen vom Orient, von Griechenland und Rom in sich aufgenommen, so wird seine Ungerechtigkeit gegen die von ihm verkannte Kunstseite nur um so qualificirter sein; denn er wird all sein Denken als Waffe gegen sie brauchen, um ihr den Raum und die Wirksamkeit streitig zu machen, die sie im Kreise der übrigen Künste einnehmen soll.

Fetis über Hector Berlioz und dessen Symphonie.

(Beschluß.)

Der Symphonie ist ein Programm über den Inhalt jeder der fünf Theile, aus denen sie besteht, angebogen. Ich habe schon mehrmals darauf aufmerksam gemacht, daß solche Programme der beschränktesten Idee, die man sich von der Musik machen kann, angehören; denn die Macht dieser Kunst liegt eben in ihrer Unendlichkeit. Ich werde daher nicht untersuchen, ob jeder von den Abschnitten dem Plane entspricht, den der Componist in seinem Programme vorgezeichnet hat, weil ich weiß, daß die Musik das, was er fordert, nicht ausdrücken kann, und schon dieser Anforderungen halber verunglücken mußte.

Der erste Theil ist überschrieben: „Rêveries; passions.“ Oft sieht man Leute in Gedanken versunken, die, wenn man sie fragt, warum sie so meditirten, nichts zu antworten wissen. Ich fürchte, mit der Träumerei des Herrn Berlioz verhält es sich nicht viel anders und schätze sie für eine Kopfhängerei, hinter der nichts steckt (j'ai bien peur, qu'elles ne soient des songes-creux). Denn in dieser langen Abtheilung, die im Clavierauszug 22 Seiten einnimmt, finden sich nichts als monströse Harmonieen ohne allen Reiz, ohne irgend einen erfreuenden Effect; nicht einmal einen melodischen Gedanken kann man in diesem Unrath entdecken, man müßte denn die einzige platte und abgeschmackte Phrase, die sich durch die ganze Symphonie hindurchzieht, und welche der Componist seine »fixe Idee« nennt, Melodie nennen wollen.

Der zweite Abschnitt „le Bal“ hat weniger Barbarisches; aber das ist auch Alles, was man davon sagen kann. Das Ganze ist ein Walzer mit einem gemeinen Motiv; denn, man bemerke wohl, Herr Berlioz wird trivial, sobald er klar ist. Seine wärmsten Freunde wagen ihn wegen seiner Schwäche in Erfindung von Melodie nicht zu vertheidigen, und gestehen ein, daß sie sich in seiner Musik nur äußerst sparsam findet. Wie kann es auch anders sein? Er weiß ja nicht, was eine Phrase ist. Prüft alle Sätze der Symphonie, und ihr werdet sehen, daß in dem einen oder andern Gliede der Phrase immer etwas fehlt, daß der periodische Rhythmus immer hinkt oder stockt. Auch nicht einmal an Steigerung ist irgendwo zu denken, mit welcher große Meister immer so mächtig zu wirken verstehen. Herr Berlioz weiß gar nicht, worin sie besteht! Endlich entspricht beinah niemals der zweite Theil einer Phrase ihrem ersten. Wo soll da eine ordentliche Melodie herkommen?

Die „Scène aux champs,“ die den dritten Abschnitt der Symphonie bildet, leidet an einer solchen Dunkelheit des Gedankens und einer so unerfreulichen Breite, daß man sie gar nicht bis zu Ende anhören würde, wenn nicht glückliche Effecte der Instrumentation die Langeweile um etwas verminderten. Hier, wie überall, fehlt der Gedanke, und der Contrast der Effecte ist der einzige Nothbehelf, durch den sich Herr Berlioz immer zu retten weiß.

Die Bewunderer des Herrn Berlioz haben den „Marche du supplice,“ den vierten Theil der Symphonie, viel gerühmt; die Lobsprüche, die sie ihm ertheilten, schei-

nen mir sehr übertrieben. Allerdings hat dieser Abschnitt mehr Rhythmus als die andern, und es finden sich in ihm einige neue Effecte; aber die Verirrungen sind darin gleichfalls zahllos, und die Harmonie verdient um so mehr Tadel, als sie hier mit Prätention erscheint. Doch ist dieser Theil im Ganzen der am wenigsten schlechte.

Der fünfte Theil, „Le Songe d'une nuit du Sabbat," ist eine Alliance des Trivialen, Grotesken und Barbarischen; Klang-Saturnalie, Nicht-Musik.... Die Feder fällt mir aus der Hand!

In einem kürzlich publicirten Artikel versichert Herr Berlioz, daß ein Tag kommen werde, wo man den Künstler nicht mehr in Betreff der Anwendung seiner Ideen und der zur Versinnlichung seiner Gedanken gebrauchten Mittel quälen werde. Dieser Tag ist gekommen, Herr Berlioz! Wagen Sie Alles, wenn Sie die Natur zu einem Musiker geschaffen hat, wenn Sie wahres Schönheitsgefühl in sich tragen, wenn es Ihnen nicht an Phantasie fehlt; aber bleiben Sie, der Sie alle erdenkliche Mittel aufbieten, nicht hinter Ihren Prätentionen zurück, und verrathen Sie Ihre Schwäche und Ohnmacht nicht! Haben Sie mit einem Worte das, was Ihnen vor allem gebricht, wahres schöpferisches Genie, und wir wollen Ihnen alles erlauben — die heute als Ihre Richter dastehen, sollen fortan Ihre Bewunderer werden! Bis dahin aber lassen Sie sich es gesagt sein: Sie mögen sich geberden wie Sie wollen, deshalb wird das, was Sie bis jetzt componirt haben, noch lange nicht zum Kunstwerk!

Fetis.

Anzeiger.

(35) **Felix Mendelssohn, sechs Lieder ohne Worte für das Pfte. Zweites Heft. Bonn, Simrock. Paris, Schlesinger.**

Wer hätte nicht einmal in der Dämmrungsstunde am Clavier gesessen (ein Flügel scheint schon zu hoftonmäßig) und mitten im Phantasiren sich unbewußt eine leise Melodie dazu gesungen? Kann man nun zufällig die Begleitung mit der Melodie in den Händen allein verbinden, und ist man hauptsächlich ein Mendelssohn, so entstehen daraus die schönsten Lieder ohne Worte. Leichter hätte man es noch, wenn man geradezu Texte componirte, die Worte wegstriche und so der Welt übergäbe, aber dann ist es nicht das rechte, sondern sogar eine Art Betrug, — man müßte denn damit eine Probe der musikalischen Gefühlsdeutlichkeit anstellen wollen und den Dichter, dessen Worte man verschwiege, veranlassen, der Composition seines Liedes einen neuen Text unterzulegen. Träfe er im letzten Falle mit dem alten zusammen, so wäre dies ein Beweis mehr für die Sicherheit des musikalischen Ausdruckes. Zu unsern Liedern. Klar wie die Sonne sehen sie einen an. Das erste kommt an Lauterkeit und Schönheit der Empfindung dem in E-Dur im ersten Heft beinahe gleich; denn dort quillt es noch näher von der ersten Quelle weg. Florestan sagte: »wer solches gesungen, hat noch langes Leben zu erwarten, sowohl bei Lebzeiten als nach dem Tode; ich glaube, es ist mir das liebste.« Die anfangs doppelstimmige Begleitung in der Mitte wird später hie und da einstimmig, wodurch aber gerade die Monotonie vermieden wird; das letzte klingt beinahe wie Widerspruch. Beim zweiten Lied fällt mir Jägers Abendlied von Göthe ein: »im Felde schleich' ich still und wild, gespannt mein Feuerrohr u. s. w.;« an zartem duftigen Bau erreicht es das des Dichters. Das dritte scheint mir weniger bedeutend, und fast wie ein Rundgesang in einer Lafontainischen Familienscene; indeß ist es echter unverfälschter Wein, der an der Tafel herumgeht, wenn auch nicht der schwerste und seltenste. Das dritte sind' ich äußerst liebenswürdig, ein wenig traurig und in sich gekehrt, aber in der Ferne spricht Hoffnung und Heimath. In der französischen Ausgabe finden sich, wie in allen Stücken so vorzüglich in diesem bedeutende Abweichungen von der deutschen, die indessen Mendelssohn nicht anzugehören scheinen. — Das nächste trägt etwas Unentschiedenes im Charakter, selbst in Form und Rhythmus und wirkt demgemäß. Das letzte, eine venetianische Barcarole, schließt weich und leise das Ganze zu. — So wollet euch von Neuem an diesem edlen Geist erfreuen! 2.

Aus Dessau.

(Musikfest am 11. bis 13. Juni.)

Vor einer Reihe von Jahren, unter der Regierung des vorigen Herzogs, zogen von Weit und Breit gar viel Fremde ein in Dessau beritten und befahren; denn unsre großen Treibjagden standen in Ruhm und Ansehn; daran dacht ich heut unwillkürlich, denn ein Musikfest hat auch etwas Aehnliches in seinem Charakter, nur fand ich den Unterschied, daß heute verhältnißmäßig weniger Gäste anlangten. Ich vermuthete das, denn die Musikfeste haben bald ihre Saison durchlaufen, aus dem Grunde, weil es fühlbar wird, wie ihrer ursprünglichen Tendenz und den vorgesetzten Zwecken kaum entsprochen werden kann. Von diesen nenne ich: Vollkommenheit der Ausführung im Allgemeinen, welche von einer so großen aus den heterogensten Theilen zusammengesetzten Masse weder zu erreichen, noch zu fordern; Vereinigung der ersten Solosänger und Virtuosen, die wegen Schwierigkeit der Verhältnisse, Mangel an Fonds u. s. w. kaum herzustellen ist; Versammlung der Künstler zu geistigem Zusammenleben, was wegen der Anstrengungen der Reise, der Proben, des Hörens von so viel Musik sicherlich nicht befördert wird; Errichtung eines Fonds für musikalische Zwecke endlich, die meistens im Minus der Einnahme stirbt.

Was nun das hiesige Musikfest betrifft, so war es im Totaleindruck ein erfreuliches. — Die Zahl der Ausführenden belief sich auf 330, Chor und Orchester waren aus den Capellen, Orchestern und Singvereinen von Magdeburg, Dessau, Zerbst, Cöthen, Leipzig u. a. Städten gebildet. An Solosängern waren thätig: Madame J. Schmidt (Sopran, Halle), Mad. Müller (Alt, Braunschweig), Hr. Krause (Baß, Berlin), H. Diedicke (Tenor, Dessau), Frl. v. Basedow (Sopran, Dilettantin aus Dessau), Frl. Döring (Sopran, Zerbst), Hr. Zschiesche (Baß, Berlin), Hr. Krüger (Baß, Dessau). Als Virtuosen sind auszuzeichnen: die Gebrüder Müller, Hr. Heinemeier (Flöte, Hannover), Drechsler (Violoncell, Dessau), Tretbar (Clarinette, Braunschweig), Zimmermann (Violine, Berlin), Queißer (Posaune, Leipzig). Nicht eingeladen war wunderbarer Weise der im nahen Leipzig anwesende Violinheroe Lipinski. Von Angekündigten blieben aus: Frl. Lenz (Berlin), Mantius (Berlin), Frl. Löw (Leipzig). Eine etwas gesuchte Bemerkung über das Ausbleiben der letztern auf dem Concertzettel mußte auffallen.

Die Ausführung nun des Oratoriums, der Cantaten und Symphonieen war unter der trefflichen Oberleitung unsers Capellmeisters Friedrich Schneider ausgezeichnet, und die Zusammenwirkung, besonders im Oratorium und in den Beethovenschen Symphonieen von großartigem Effect. In der A-Dur-Symphonie nur hätte ich das Tempo des letzten Satzes weniger getrieben gewünscht. Wenn ich unter den Virtuosen den Gebrüdern Müller, die auch durch ihr Quartett das ordnende Princip im Orchester waren, den Preis reiche, so muß ich auch als meisterhaft die Leistungen der Hrn. Zimmermann, Heinemeier, Tretbar erwähnen. Das Zusammenspiel des Hrn. Concertmeister Müller und Hrn. Zimmermann war vollendet. Hr. Queißer hätte eine Composition wählen sollen, die seines Spiels würdiger gewesen.

Von den Solosängern nenne ich mit Anerkennung die Herren Zschiesche und Krause, die Damen Schmidt und Müller.

Ein weiteres Urtheil über Schneiders Absalon überlasse ich denen, die durch eine nähere Ansicht des Werkes dazu mehr berechtigt sind. Wenn Schneider auch einer der größten, vielleicht der größte musikalische Praktiker ist (Lindpaintner allein könnte mit ihm rivalisiren), so wird ein Oratorium doch nicht in so kurzer Zeit geschrieben, um nach zweimaligem Hören ins Innere dringen zu können. Vor Allem wirkten die Chöre, die kräftige Instrumentation und die Zusammenstellung der Massen imposant, so wie einzelne Gesangsolos, namentlich Thamars Lied, einen entgegengesetzten äußerst freundlichen Eindruck hinterließen.

Des regen Antheils des Hofes, der Bereitwilligkeit des Herzogs, das Musikfest zu einem Volksfeste zu machen, der anfeuernden Thätigkeit des Capellmeisters, der Zuvorkommenheit und Gastfreundschaft der Einwohner muß besonders gedacht werden. —

Zur besseren Uebersicht füge ich das musikalische Repertoir bei.

Erster Tag. In der St. Johannis Kirche: Absalon, neuestes Oratorium von Fr. Schneider (Mad. Schmidt — Thamar, Mad. Müller — Absalon, Hr. Diedicke — David, Hr. Krause — Joab).

Zweiter Tag. Vormittag Quartettunterhaltung der Gebrüder Müller im Concertsaal (Quartette von Haydn in D, Onslow in Es, Beethoven in C). Abends Concert im Hoftheater (Jubelouverture von Weber, Divertissement für Vello von Dotzauer, gesp. von Hr. Drechsler, Arie von Rossini, ges. von Hr. Zschiesche, Flötenconcertino, comp. und gesp. von Heinemeyer, Jägers Abendlied für Baßstimme, Pft. und Vello von Grill (Capellmeister in Pesth), ges. und gesp. von Zschiesche und Th. Müller, Clarinettconcertino von Lindpaintner, gesp. von Hr. Tretbar, Variationen für zwei Violinen, gesp. von den Hrn. Müller und Zimmermann — Symphonie in A von Beethoven.

Dritter Tag. Vormittag in der St. Johannis Kirche in der ersten Abtheilung: Symphoniesatz in C-Moll von J. Haydn, Kyrie und Gloria von J. Haydn (Frl. von Basedow, Mad. Müller, Hr. Diedicke); in der zweiten: Symphonie in D-Dur von Mozart, Hymne von Mozart (Frl. Döring, Mad. Müller, die Hrn. Diedicke und Krüger), Phantasie für Baßposaune, gesp. von Hrn. Queißer; in der dritten Abtheilung C-Moll-Symphonie von Beethoven.

Aus Königsberg.

(Schluß.)

(Oper. — Gäste.)

Die Oper ist vorzüglich. Dem. Grosser und Ackermann Sopran (beide gastirten im vorigen Jahre auf der königl. Bühne zu Berlin), Hr. Köhler (früher in Wien) und Hr. Jensen Tenor; Herr Riedel und Bachmann Baß. — Von Opern, und zwar von Mozartschen, hörten wir in dieser Zeit: Don Juan (Dem. Grosser als Anna ausgezeichnet), Zauberflöte (Hr. Ernst aus Berlin den Tamino als ersten theatralischen Versuch. Seine Stimme ist biegsam und angenehm, die Höhe bedeutend. Es fehlt Routine), — die für die Casse erfolgreichen französischen Opern von Boieldieu, Auber und Herold, — von Cherubini nur den Wasserträger (sehr brav), von Mehul den Joseph (Hr. Ernst den Joseph), von Rossini den Barbier und Othello (Hr. Köhler den Othello mit vielem Beifall). — — Neu war der Maskenball von Auber (stets bei überfülltem Hause), Velleda, die Seherin des Brockens von Hr. Sobolewski, das erste Mal im Abonnement, das zweite Mal zum Benefize des Componisten. Da das Sujet

jedoch tragisch ist und Hr. Sobolewski noch nicht die Kunst zu verstehen scheint, den größten Schmerz durch einen Galopp auszudrücken, so hatte derselbe, außer zweimaliges Hervorrufen, wenig Lohn für seine Mühe. Ferner die Bajadere (man amüsirte sich.) Robert der Teufel kommt Anfangs Mai auf die Scene. Lestocq wird bereits einstudirt. — Gäste waren Hr. und Mad. Haizinger und Mad. Holland-Kainz (im März). Hr. Haizinger sang den Georg Braun, den Rodrigo im Othello zweimal. Diese Darstellung war ausgezeichnet und ein hiesiger Recensent schrieb: »Man glaubte in Paris oder Wien zu sein.« Eine beneidenswerthe Imagination und wohlfeile Versetzung. Hr. Haizinger selbst erklärte beim Hervorrufen nach dem ersten Acte, daß er solchen Beifall nur der vorzüglichen Unterstützung zu danken habe. Ist dies nun auch eine kleine Schmeichelei, so war sie doch nicht ganz unwahr. Das ganze Personal wurde am Schlusse gerufen. Ferner sang Haizinger den Masaniello und den Fra Diavolo, beide Partieen sagen ihm weniger zu, da die untern Töne seiner Stimme sehr matt sind. Seine Gattin spielte die Stumme und sang die Fatime im Oberon (er den Hüon). Das Spiel der Mad. Haizinger als Fenella war vorzüglich, als Fatime sprach Spiel und Gesang weniger an. Bei einiger Anstrengung singt sie leicht zu hoch; doch ist ihre Manier recht niedlich und in kleineren Partieen, wie in der Braut aus Pommern, den Wienern (wo Hr. Haizinger den Franz sang), war sie allerliebst; das Ehepaar wurde in jeder Hinsicht reichlich belohnt und schnell befördert. In Zeit von 10 Tagen gaben sie 8 Gastrollen und gewannen dadurch gegen 1600 Rthlr. Sie reisten nach Riga, sind aber dort erst am 26. April nach dreiwöchentlichem Harren aufgetreten. — Mad. Holland-Kainz sang die Rosine im Barbier, die Henriette im Maurer zweimal, die Desdemona im Othello (Hr. Jensen Rodrigo), die Gräfin in Pärs Schuster und die Müllerin. Ihre Stimme ist rein, die Schule gut, die Pronunciation sehr deutlich und ihrer mezza voce folgt stets ein Applaus. Sie staccirt gut, doch im schnellen Tempo schafft sie sich hierdurch eine Scala, die weder diatonisch noch chromatisch, noch die Tonverbindung ist, welche der Komiker Gern phlegmatisch nennt. Das staccato wird dann zum »gallinacciare« und der Charlatan schielt hinter dem rechten Ohre hervor. Anfangs überrascht dies zwar die Menge, doch sie kömmt endlich auch dahinter und ruft: Anche delle volpi se ne pigliano.

J. Fesli.

Vermischtes.

(106) (Eingef.) Weimar vom 16. Juni. — Livia Gerhard, mit Recht genannt die Liebliche, enthusiasmirt uns Alle durch die Seele ihres Spieles und Gesanges. Alt und Jung zollte der offenbaren seltenen Geistestiefe der kaum siebzehnjährigen Jungfrau in den Rollen der Giulietta, Prinzessin von Navarra, Rosine und Alice die ungetheilteste Bewunderung. An ihrem Geburtstage, am 13. Juni, wurde sie als Alice von dem Publicum gerufen; eine große, ja verbotene Seltenheit an dem Hoftheater. — Und doch drängt sich etwas wehmüthiges in diese Freude — daß diese zarte Blume vielleicht früher brechen möchte, als sie selbst weiß. Nimmermehr darf sie nach Berlin, dort würde ihre noch in der Entwickelung begriffene Stimme, mehr noch als es leider geschehen, über ihre Kräfte angestrengt werden! — Sie bedarf der Ruhe und Erholung. Liebevoll würde sie in Weimar, wo sie in glücklichen Verhältnissen im Kreise ihrer Verwandten leben kann, gepflegt und geschont werden. Die kunstliebende Großherzogin selbst will sich in freundschaftlichster Zuneigung zu ihrem Schutz verwenden und bemüht sich, sie in Weimar zurückzuhalten. — Oft kommt das wahre Glück nur einmal, möge man es dann erfassen!

(107) Die neue Oper von Hector Berlioz heißt les deux reines. Der Text ist von Souliers. — Auch Auber wird einen Text von Scribe la croix d'or binnen Kurzem beendigen. — Die für die Malibran bestimmte Oper von Beriot und Julius Benedict ist zum größten Theil fertig, S. d. Corresp. aus Neapel.) —

(108) Kalkbrenner gebraucht jetzt das Bad Baden bei Wien. Er wird von da wegen Krankheit seines Sohnes nach Paris zurückkehren und Norddeutschland diesmal nicht besuchen. — Hr. Eichberger vom Leipziger Theater hat ein Engagement an der königl. Oper in Berlin angenommen. — Mad. Spitzeder, geb. Vio, kömmt nicht nach Leipzig. — Benedict, seither in Neapel, wird sich für einige Zeit in London aufhalten. —

109) Man schreibt aus Köln: Das hiesige Musikfest war eines der großartigsten. Die Anzahl der Executirenden stieg über 600. Am Schluß des zweiten Tages überreichte die Comitee dem Dirigenten, F. Mendelssohn, eine von sämmtlichen Mitwirkenden unterzeichnete Pergamentrolle, auf der man in den einfachsten Worten den jugendlichen Meister dankte.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.
Redigirt
von
Robert Schumann.

E. Weber, Notturno für 2 Pianofortes zu 8 Händen.

Ein »Weber«, »Müller« braucht doppelte Zeit, um in jenes Publicum zu dringen, daß trotz aller Versicherungen noch immer nicht glauben will, der Sehnsuchtswalzer sei nicht von Beethoven. Der Einsender der vorliegenden Composition ist Vorsteher eines auf Logierschen Grundsätzen basirten Musikinstituts in Stargard und kann die 8 Hände leicht zusammenbringen. Die letztern fehlen uns, daher wir das im Fieldschen Charakter gehaltene anspruchlose Stück nur in der Phantasie hörten, wo es sich ganz gut ausnimmt. Sollten nicht hie und da die Bässe die Melodie verdecken? — Wir wünschen es gedruckt zu hören. 12.

Aus Frankfurt a. M. *)

(Museum. — Extraconcerte.)

Was im Museum, unter welchem Namen eine musikalisch-declamatorische Abendunterhaltung während der Wintermonate zu verstehen ist, für Musik geleistet wird, sei hier angedeutet. Man hörte nämlich in demselben von dem hiesigen Orchester und unter Leitung des tüchtigen Capellmeister C. Guhr ausgeführt, die Symphonieen von Mozart, Haydn, Beethoven, Spohr u. A., diese herrlichen Tondichtungen, welche den Kenner wie den Laien gleich befriedigen. Auch lassen sich alle durchreisenden Virtuosen hier vernehmen und empfehlen sich dadurch für den Besuch ihrer Concerte. Freilich werden die Empfehlungsbriefe nur wenig respectirt. Die Musterkarte von Arien und Liedern aus neuen und alten Opern, womit die Sänger und Sängerinnen der hiesigen Bühne im Museum Parade machen, bietet im Ganzen wenig Interesse. Solche Gesangstücke aus allem Zusammenhang gerissen und ohne den Geist der dramatischen oder lyrischen Situation vorgetragen, wer mag an ihnen Gefallen finden? —

Was die Concerte betrifft, so fehlt es uns in Frankfurt zwar keineswegs daran und jede Wintersaison bringt uns deren etwa 24—30 Stück, die regelmäßig wiederkehrenden Concerte des Liederkranzes, des Cäcilien-, des Instrumental-Vereines und des Museums gar nicht mitgerechnet; aber die Virtuosen machen gar schlechte Geschäfte. Man liebt die Concerte nicht und trägt den Thaler Eintrittsgeld lieber in die Oper, wo man Concert und Drama zugleich hat. Außer den ebenbezeichneten Concerten der genannten Vereine, welche sich dagegen eines sehr zahlreichen Besuches erfreuen und in der Mode sind, bleiben die Säle leer und oft vor ganz leeren Stühlen lassen die Meister sich hören. Woher diese Geschmacksänderung? Es ist die Virtuosität auf einem Instrumente keine Seltenheit mehr und auch der Theatergesang ist concertmäßig; ferner überbietet Einer den Andern, nicht sowohl an Kunst, als an Kunststücken, wodurch die Sache oft zur Lächerlichkeit wird. Will die Posaune eine Flöte und die Flöte eine Posaune sein, so sind Beide Nichts. Der Mißbrauch, das Alltäglichwerden hat die Concerte gestürzt, und sie werden sich nicht wieder erheben.

Wie überall, so ist auch bei uns die Oper an der Tagesordnung. Sie hat sich aller Herzen bemächtigt und hält den Scepter der Mode in ihrer Hand; sie ist die Wunderthäterin, die die Theatercassen füllt, der Maitre-de-plaisir, dem Tausende ihre Abenderholung verdanken und die geschworene Feindin des Schauspiels, dem sie gänzliches Verderben droht. Der Zeit- und Mode-Geschmack läßt sich nun einmal nicht ändern und man muß ihm seinen Lauf lassen, bis er dessen endlich müde wird und eine andere Richtung nimmt. Obwohl die hiesige Oper in der letzteren Zeit durch den Abgang des Herrn Dobler und der Damen Gned und Lampmann, für welche uns noch kein genügender Ersatz geworden, sehr verloren hat, so steht sie doch noch immer ehrenwerth da, gestützt durch den talentvollen Capellmeister Guhr und durch sein tüchtiges Orchester. Auch erfreuen sich die Gesangesleistungen der Madame Fischer-Achten großer Anerkennung.

Nach dieser allgemeinen Einleitung werden wir in unsern folgenden Berichten in die Details des musikalischen Lebens und Treibens in Frankfurt a. M. eingehen. —

w w.

*) Schluß der Corresp. in Nr. 48.

Aus Weimar.

(Die Oper. — Knaust. — Genast.)

In meinem ersten Berichte *), welcher eine gedrängte Schilderung des Musiklebens in Weimar überhaupt gab, versprach ich, zum Gegenstande seines ersten Nachfolgers die Kräfte und Leistungen der hiesigen Oper insbesondere zu machen.

Daß das hiesige Publicum sich einen im Ganzen reinen Kunstgeschmack, wie in der Musik überhaupt, so insonderheit hinsichtlich der Opernmusik, bewahrt, wie ich früher darzulegen suchte, hat, neben seiner Empfänglichkeit für die edleren Kunst-Erscheinungen und Eindrücke und dem Bildungsgrade desselben, zum guten Theile seinen Grund in den Maximen der Theaterverwaltung. Die Kunst ist ihr so wenig jene leichtfertige Dirne, die um die Gunst des großen Haufens buhlt, als eine kalte Matrone aus verklungenen Zeiten, die, nur dem Althergebrachten starr anhängend, alles Neue als Tand und eitel Flitter verwirft. Ein frisches, regsames, aber nicht minder besonnenes Leben ist das leitende und beseelende Princip der weimarischen Oper. Mit weiser Benutzung aller Kräfte vereint sie ihre verschiedenartigen Bestandtheile zu einem großen Ganzen. Dieser so wohlthätige als nothwendige, das

*) S. Nro. 7.

wahre Gedeihen, das Bestehen einer Anstalt wie die Oper, bedingende Grundsatz tritt dem Kunstfreunde fast in allen Erscheinungen hier erfreulich entgegen. Das Einzelne wird nicht auf Kosten des Ganzen begünstigt, denn das Zusammenwirken zum Ensemble ist das Grundelement, das Orchester, wie Sänger- und Chor-Personal gleichmäßig beherrscht.

Das hiesige Orchester behauptet seinen wohlverdienten hohen Rang unter Hummels verständiger, sicherer, belebender Leitung; ein achtbarer Verein mit einem achtbaren Oberhaupte, beide einander würdig; eine gediegene Basis der Oper und gleich trefflich als Ganzes für sich.

Die Individualitäten des Sänger-Personals will ich hier nicht genau zergliedern; es findet sich dazu im ferneren Verlauf meiner Berichte wohl mehrfache geeignete Gelegenheit. Nur mit wenig Worten sei der Haupt-Sänger und Sängerinnen gedacht. Knauft, unser erster Tenor, von dem ich früher einmal schon sprach, hat sich die Achtung nicht nur aller Kenner, sondern überhaupt des ganzen Publicums in hohem, seltenem Grade erworben und es steigert sich die Theilnahme an den gediegenen Kunstleistungen dieses trefflichen, echt dramatischen Sängers fast von Vorstellung zu Vorstellung. Immer neue Vorzüge entwickelnd, ist er — ein ungewöhnlicher Fall — zugleich ein tief denkender, gewandter Mime, und alle seine Darstellungen gewähren dadurch noch einen besonderen Reiz, daß er nicht, wie beinahe sämmtliche seiner Collegen auf den deutschen Bühnen, in jeder Rolle seine eigene Individualität wieder und immer wieder zur Anschauung bringt, sondern in jeder Rolle ein anderer ist, daß er den Charakter scharf erfaßt, durchdringt und in sich aufnimmt. Daher die nicht genug anzuerkennende seltene Vielseitigkeit dieses Künstlers. — Gleiche Eigenschaften zeichnen Genast, unsern ersten Bassisten, aus. Wenn er auch nicht den Stimmfonds eines Stromeyer besitzt, so gebührt ihm doch unstreitig der Ruhm eines der besten dramatischen Künstler Deutschlands, der durch Vortrag, Darstellungsweise und Charakteristik seinen Schöpfungen den Stempel der Gediegenheit aufdrückt. Wie wesentlich er auch im recitirenden Schauspiel wirkt, beweisen sein Wallenstein, Cromwell u. v. a. Rollen, in denen er eine Sicherheit, eine Meisterschaft entfaltete, die außer ihm kein deutscher Sänger zu bethätigen vermag. — Wir besitzen in Knauft und Genast die Hauptstützen der Oper, ein Künstlerpaar, wie es jetzt vielleicht keine Bühne unsers Vaterlands aufzuweisen hat. — Die Fächer des zweiten Tenoristen und zweiten, tiefen Bassisten sind, wenn auch nicht verwaist, doch bei weitem weniger vollkommen besetzt; namentlich geht Hrn. Fuhrmann, bei einer starken aber ganz unausgebildeten Stimme, alles Darstellungstalent und Hrn. Schornmüller die unumgänglich nöthige Reinheit, Sicherheit und Rundung des Tons ab, — Eigenschaften, die derselbe sich erst durch anhaltenden Fleiß und Studium erwerben muß, ehe er auf den Namen eines Künstlers Anspruch machen kann; — diese Mängel sind allerdings fühlbar, indessen doch nicht so sehr, daß sie dem Totaleindrucke wesentlichen Abbruch thäten und das Zusammenwirken zum großen Ganzen, dessen sich auch die schwächeren Kräfte der Weimarischen Oper befleißigen, bietet einigermaßen Entschädigung.

(Schluß folgt.)

Chronik.

(Oper.) London. 12. Juni. — Fidelio im Coventgardentheater zum erstenmal mit englischem Text. Das Spiel der Malibran in der Kerkerscene soll von unbeschreiblichem Eindruck gewesen sein.

Frankfurt. 21. Juni. — Don Juan. Henriette Carl als Anna.

Leipzig. 20. Juni. — Zampa. Herr Richter besitzt bei vielen argen Gesangsfehlern, gute Mittel und dramatisches Talent; Fleiß und guter Rath können ihn zu einem guten Baritonisten und ausgezeichneten Schauspieler bilden. — 23. Zum erstenmal die Nachtwandlerin von Bellini. Frl. Ringelhardt, Amine, verdient als Anfängerin hinsichtlich ihres Fleißes und Willens Anerkennung und Aufmunterung. Es ist aber ein Fehlgriff, ihren Kräften eine Aufgabe zuzumuthen, an deren Ueberwindung ein reiches und geübtes Talent scheitern kann.

Vermischtes.

(110) Mozarts Sohn aus Lemberg und Marschner aus Hannover hielten sich einige Tage in Leipzig auf. — Löwe aus Stettin wird eben da erwartet. — Von sicherer Hand erfahren wir, daß Mendelssohn den Winter in Leipzig zubringen wird. —

(111) Die Liedertafeln von Bremen, Hannover, Hildesheim, Minden, Nienburg, Osnabrück, Stolzenau hielten am 7. Juni im Bade Rehburg ein großes Gesangfest. — Wir lesen, daß die Feste des Märkischen Gesangvereins deshalb eingestellt werden sollen, weil die allzuweltliche Musik am zweiten Tage zu sehr mit der kirchlichen am ersten Tage disharmonirt habe. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 52. Den 30. Juni.

Der Zauberer spielt in Tonlabyrinthen
Mit Herzen und führet in lieblichen Lauf
Sie unbedingt herrschend hinab und hinauf.
Seume.

Franz Paul Koch, der Mundharmonikaspieler.

(Beschluß.)

Hier nun will ich einige, um der Verfasser willen allgemein anziehende Bemerkungen und Denksprüche aus jenem Buche, woraus ich übrigens die meisten der oben mitgetheilten Notizen über Kochs Leben schöpfen konnte, mittheilen. Dieselbe Quelle ist offenbar auch von Schummel (a. a. O.) benutzt worden.

---

1) In den Tönen findet die Seele ihr Arkadien wieder; und um das Arkadien steht zugleich ein Abend- und ein Morgenroth und bezeichnet, was uns untergegangen und was uns aufgehen wird.

Möge Ihnen nichts untergehen, was nicht im Osten wieder frischer und heller aufginge.

Weimar, den 25. April 1800. Jean Paul Fr. Richter.

---

2) Zum zweitenmale schreib' ich mich nach fast 30 Jahren in Ihre Stammbücher; und gerade heute hab' ich Sie wieder gehört, am Geburtstage unseres Goethe, dessen tiefere Jahre das Herz für die weichere Tonkunst heiligen, für Ihren romantischen Mondregenbogen des Ohrs, wenn man so sagen darf. Möge Ihr Leben auch, wie einer Ihrer Erdenklänge, in solcher langen und schönen Ferne verklingen! Aber, wenn es stirbt wie der Ton, so bleibt es doch, wie er, in der fremden Seele, lebendig.

Baireuth, den 28. August 1819. Jean Paul Fr. Richter.

(In welchem Lichte erscheinen neben diesen gelegentlich hingeworfenen Aeußerungen Jean Pauls über den Dichterheros Goethe, die den Unkundigen verführenden Anfeindungen des Mannes, der der Stolz der Nation ist; in welchem Lichte die Behauptungen eingebildeter Literaturreformatoren, daß Goethe der Verderber der deutschen Literatur gewesen?) —

In dem hier besprochenen Stammbuche spricht auch Goethe seine Theilnahme an den Leistungen des Besitzers aus; freilich, wie in seiner Natur lag, kurz, aber auch scharf bezeichnend. Unmittelbar hinter Jean Pauls Zeilen finden sich folgende:

3) Für den Genuß des tonreichen Abends dankbar

Weimar, den 15. März 1820. Goethe.

Auch Herder, von dem sich noch außerdem eine formelle Empfehlung von Kochs Talent vorfindet, rühmt dasselbe mit den Worten:

4) — — Harmonische Luftgeister tönen dem Ohre, fernher nahend und entweichend in dieser Laute Flötenton.

Weimar, den 25. April 1800. J. G. Herder.

Zu diesen drei Heroen gesellt sich in dem bunten Büchlein ein vierter, nicht minder namhafter: »Klopstock«, der unter dem 6. Januar 1796 einige Horazische Verse hineinschrieb, und diesen das Lob beifügt, daß Koch die Trombe (französischer Ausdruck für Brummeisen) zum musikalischen Instrumente gemacht habe.

Den ersten Geistern der Nation mögen einige Andere von geringerer Autorität, in so fern sie nicht angegebenerweise fremde Gedanken in das Buch geschrieben haben, nachfolgen.

5) Es hebt sich über niedrer Sphären Endlichkeit empor die Seele, wenn Deiner leisen Töne Lispel harmonisch unser Ohr umweht.

Halle, A. H. Niemeyer.
den 25. März 1804.

---

6) Dein Gesang erhebt leise und sanft die Seele, wie in einsamer Stille die Ahnung der Unsterblichkeit schöne Seelen leise umschwebt.

Halle, August Lafontaine.
den 25. März 1804.

---

7) Die Mundharmonika.

In heil'ger stiller Andacht tief versunken,
horch' ich entzückt dem milden zarten Klange.
Fernher aus Wolken hör' ich wonnetrunken,
der Liebe Seufzer, schwebend im Gesange,
den Wiederhall wähn' leise ich zu hören
von singenden, verklärten Engelchören.

Berlin, G. Starke.
den 25. Febr. 1804.

An Koch.

8) Will Jemand hören Geister wehn,
und Seelen hin und wieder gehn,
der baue sich einen Marmorsaal,
die Decke gewölbt, die Wand oval,
und setze sein Mädchen neben sich,
und fasse recht sanft und züchtiglich
drei Fingerchen an, und rufe Dich,
zu treten in seinen Marmorsaal,
zu löschen die Lichter allzumal,
zu schlagen an Deinen Zauberstahl —
So hört er deutlich Geister wehn
und Seelen hin und wieder gehn.

Altenburg, Anton Wall.
den 18. März 1800.

---

9) Um aus dem Zaubertraume mir zu helfen,
erklär' ich Dich zum Musikus der Elfen.

Stuttgart, Fr. Haug.
den 27. Jan. 1820.

Manches Interessante, von noch lebenden Personen herrührend, reiht sich den Geistern der Vergangenheit an; ihre, für die Oeffentlichkeit nicht bestimmten Gedanken jedoch hier mitzutheilen, halte ich mich nicht berechtigt. Nur die Verse des geistvollen Dr. Justinus Kerner, und meines Freundes und Landsmannes: Carl von Holtei kann ich mir nicht versagen, zum Schlusse hier mitzutheilen. Mögen die Verfasser mein Verfahren nicht übel deuten! —

10) Wer gab Dir dieses Zaubereisen?
Wer weihte Deinen ird'schen Mund?
Horcht! sind das nicht des Himmels Weisen?
Mit Geistern steht der Mensch im Bund.
Ja solche Töne höret klingen
Der Sterbende der leise spricht:
»Ihr Freunde, hört auch Ihr das Singen?« —
Die Freunde aber hören's nicht.

Heilbronn, Dr. Justinus Kerner.
den 29. Jan. 1820.

---

11) In den Kranz, den Wien dir wand,
Laß auch mich ein Blümchen winden.
Freudig reich' ich dir die Hand,
Froh, den Landsmann hier zu finden.
Reis', umschwebt von sanften Tönen,
Reise glücklich weiter fort,
Denn im Reich des Wahren, Schönen
Wird zur Heimath jeder Ort.

Wien, C. v. Holtei.
im Septbr. 1823.

Und hiermit sei denn von dem wandernden Tonkünstler und der Betrachtung seiner anspruchslosen, aber so viele dichterische Gemüther mächtig ergreifenden Kunstleistungen geschieden! — August Kahlert.

Anzeiger.

Rigaer Liedertafel f. 4 Männerstimmen. Compositionen von Dorn, J. Geißler, Groß, Kranich, Pohrt, Waitzmann. Partitur und Stimmen 1 Rthlr. 8 gr. Leipzig, Kistner. Riga, Frantzen.

Es gibt drei Gesellschaften zu Tafelliedern. Die eine ist eigentlich eine geborne Theegesellschaft und singt mit trocknem Munde sehr anständig und schlecht, bloß des musikalischen Genusses wegen, die flieh ich wie die Sünde. Die andere sitzt der Fülle im Schooß mit warmen Blut und fröhlichen Blick, und trinkt und singt Vivats auf Liebe und Wein, und wenn die Männer Abends zu den Frauen heimkehren, so ists nicht anders als mit einem Kuß, und lebten sie sonst im dreißigjährigen Kriege. Die liebe ich und da singt und hört sichs gut. Die dritte findet man ganz genau in Faust beschrieben, das sind die Vertilgungszecher; daraus entstehen Doppelgänger, Nachtvögel, Nebelmorgen; ihre Lieder heißen alle Evoe Bachus, und sind Posthumen der Champagnerflaschen, Faunengesänge mit Thyrsusstäben und Bockshörnern. Die sind uns allen ein Greuel, wenn wir nicht eben mitten drinne sitzen: der Herr bewahre uns vor allem Uebel! —

Diese Gesänge sind für die zweite Classe. Alle frisch, kräftig, rein an Blume, klar an Farbe, Gewächs vom besten Jahrgang und trefflich gesetzt. Das letzte von Dorn mit der schön gearbeiteten zweichörigen Cadenz muß bei der ersten Flasche gesungen werden, die andern gehn auch später. Das Erste muß jedenfalls das Letzte bleiben, es hat den ächten Bacchuston und ist mehr für den letzten Zecherkreis. Ich sehe einen, der sich mit diesem Rundgesang allmählig umtrinkt: die Augenlieder ermatten, die Köpfe nicken und nicken chinesenmäßig nach dem markirten Liederrhythmus fort und wenn der erste Chor träumend lallt: »Der sei dein Held, Welt, der, bis er sinkt, trinkt,« echot der zweite gurgelnd »Welt, trinkt.« G.

Aus Weimar.

(Schluß.)

(Sängerinnen. — Neue Opern. — Concerte der Hofcapelle.)

Mad. Streit, die erste Sängerin, ist im Besitze schöner Mittel, die freilich nicht so allseitig cultivirt sind, wie sie es verdient hätten. Eine hauptsächlich in den höheren Corden metallvolle, klangreiche, dem Ohr innig wohlthuende Stimme, wie die dieser Sängerin, würde bei völliger Ausbildung Mad. Streit eine hohe Künstlerstufe anweisen, die Freude, die uns ihr oft gefühl- und ausdrucksreicher Gesang schon vielseitig gewährt hat, würde sich dann zum wahren Kunstgenusse steigern. Eine angenehme Erscheinung ist Dem. Schmidt; durch ihre Persönlichkeit und die Natur ihrer Stimme hauptsächlich auf das leichtere Genre der Opernmusik hingewiesen, füllt sie da ihre Stelle aus. Sie vereint mit einem angemessenen Spiele eine tüchtige Gesangfertigkeit, wie man solche einer guten Schule verdankt; leider aber ist ihre Stimme im Abnehmen begriffen und die Ungleichheit der Töne, die jetzt immer bemerkbarer wird, ist kein gutes Zeichen. Mad. Eberwein war zu ihrer Zeit eine tüchtige Sängerin und man hört dies noch zuweilen aus ihrem Vortrage heraus; jetzt beschränkt sie sich auf die Partieen der älteren Frauen ꝛc., eine Sphäre, wo freilich keine Lorbeeren mehr zu pflücken sind. Für die übrigen untergeordneten Rollen ist durch einige talentvolle angehende Sängerinnen gesorgt.

Das zahlreiche Chorpersonal wirkt zu der Abrundung der Operndarstellungen wesentlich mit. Der Dirigent desselben, Hr. Häser, ist ein anerkannt verdienstvoller Mann in seinem Fache, ein bewährter Theoretiker. Wir wagen indessen die Behauptung (ich rede nicht blos in eigenem Namen), daß sich mit den gegebenen quantitativen Mitteln hie und da doch noch mehr wirken lassen könnte; es fehlt dem Vortrage der Chöre zuweilen die, freilich nur dem Ohre des Kenners ganz bemerkbare, tiefere, charakterisirende Nüancirung, der nöthige Schatten, das nöthige Licht, deren eins das andere heben soll und muß; — zuweilen sagen wir, und heben als ein anschauliches Beispiel nur das Gebet im dritten Acte der Stummen heraus, ein Stück, das sicherlich eine weit höhere Wirkung, einen viel größeren Eindruck hervorbringen würde, wenn alle in ihm liegenden Schattirungen so klar und rein hervorträten, wie es sein muß. Im Ganzen aber leistet der hiesige Chor Tüchtiges und Würdiges.

Uebergehend auf die bemerkenswertheren einzelnen Erscheinungen im Gebiet der Opernmusik, gedenke ich des Neuen zuerst, aber nicht gerade weil es den Vorzug des Besseren verdient. Wir haben seit dem Februar bis jetzt drei neue Opern gehört: »die drei Wünsche«, von Raupach und Löwe, »Norma«, von Bellini und »die Braut«, von Auber. — Das Löwesche Werk hat, trotz einer glänzenden Ausstattung (es wurde zum Geburtstage des Großherzogs, am 3. Febr., gegeben), bei blos zwei Aufführungen, wenig angesprochen und ist, wie es scheint, wieder verschwunden. Das keineswegs zu einer Oper geeignete Sujet, mit seinen ungehörigen Wortspielen und seiner lahmen Handlung, hat durch die Musik, die sich fast nirgends *) über die Sphäre der Mittelmäßigkeit hinausschwingt, nicht gewonnen.

Nicht viel mehr Glück machte Norma, obwohl sie sich, der dankbaren Partieen für die Sänger wegen, zuweilen auf dem Repertoir wieder zeigen wird. Bellini wird seinen flüchtig erlangten Tagesruhm nicht lange behaupten, wenn, wie dies in allen seinen zeitherigen Productionen der Fall ist, die Fertigkeiten und der Vortrag der Sänger und einige süßliche, markloſe Melodieen die Hauptbasis dieser Schöpfungen bilden; das wahre dramatische Leben, die tiefe, naturgetreue Charakteristik sucht man bei ihm vergebens und wenn er zuweilen, sich emporraffend, das höhere, edlere Ziel der Musik erstreben will, überkömmt ihn urplötzlich wieder die seiner Natur unabringbare Schwäche und man hört nur loses Stückwerk, einzelne Phrasen, die wohl den Willen nach dem Besseren bekunden, neben all dem Gewöhnlichen, Trivialen der jetzigen sogenannten italiänischen Schule, deren Begründer Bellini nicht einmal genannt werden kann. — Die dritte Neuigkeit für uns war Aubers »Braut«, eine leichte Conversationsoper des gewandten Componisten, die ohne Ansprüche auf Tiefe und Gediegenheit, durch ihre anmuthigen dem Ohre wohlthuenden Melodieen bescheideneren Anforderungen genügt, wenn sie auch dem »Maurer« nachsteht. Die Oper hat, bei einer ganz vorzüglichen, gerundeten und lebendigen Darstellung, deren Preis Knaust als Tapezier Fritz Braun und Genast als Baron Saldorf davon trugen, gefallen. —

Lobe's »Fürstin von Grenada« behauptet sich fortwährend in der Gunst des Publicums; wir habe diese durch vielfache Schönheiten, durch eine ungesuchte Originalität ausgezeichnete Musik wieder mit erneuetem Vergnügen und wahrem Genuß gehört. — Auch die Opern »der Gallego« und »der Graf von Gleichen«, von den hiesigen Herren Musikdirectoren, Götze und Eberwein, zeigten sich wieder; beides verdienstliche Werke, gründlich und fleißig gearbeitet, mit Charakteristik und Kenntniß der Instrumente. —

Das erste Hofcapellconcert in diesem Jahre, am 22. März, mag den Schlußstein meines Berichts bilden. Der Trefflichkeit dieser Concerte habe ich bereits früher Erwähnung gethan. Das jetzige stand seinen Vorgängern nicht nach. Nur Hummels Meisterspiel fehlte diesmal, allein der Meister gab statt dessen seine Missa solemnis, Nr. 3., ein

*) Nirgends? — Wir haben die Oper noch nicht gehört. Nach dem, was wir von Löwe kennen, scheint uns dieses Urtheil geradzu unglaublich. Anm. d. Red.

Kernwerk, tief gedacht, edel und frei gehalten, voll großartiger, bedeutsamer Ideen. Namentlich sind das Graduale, Credo, Offertorium und der Schlußsatz Agnus et Dona Sätze von ergreifender und wohlthuender Wirkung. Der erste Instrumentalsatz aus Händels Alexanderfest leitete das Hummelsche Tonwerk würdig ein und konnte, so schön executirt, wie durch die Hofcapelle, nicht anders als einen mächtig-feierlichen Eindruck hervorrufen. — Die zweite, der eigentlichen Concertmusik gewidmete Abtheilung bestand aus der Beethovenschen C-Dur-Ouverture, Op. 115., aus einem Duetto buffo von Mercadante, gesungen von Dem. Schmidt und Hrn. Genast, dem nur durch den Vortrag Bedeutung verliehen wurde, einem von dem Hofmusikus Sachs componirten und mit großer Fertigkeit, zartem Tone und Ausdruck geblasenen Trompeten-Concertino, einem Duett von Pár, von Mad. Eberwein und Hrn. Knauft geschmackvoll gesungen. Das Ganze schloß mit Beethovens Schlacht bei Vittoria. —

— s —

Vermischtes.

(113) Die neuesten Compositionen von Liszt heißen: Fantaisie brillante sur la Clochette de Paganini. — Harmonies poetiques et religieuses. — Apparitions. — — La Rose, mélodie de Schubert. — Die noch fehlenden Werke 3 und 4 von Chopin sind eine Sonate und eine Phantasie und erscheinen bei Haslinger. — Clara Wieck hat die Composition eines großen Pianoforteconcerts beendigt. —

(114) Als junge Clavierspieler in Paris werden ausgezeichnet Felix Gatayes und Herrmann aus Hamburg, Schüler von Liszt. — Sokol, ein Zögling des Prager Conservatoriums soll ein außerordentliches Talent zur Composition zeigen. —

(115) Am 23. Mai wurde zu Novara das Marmerdenkmal auf dem Grabe des berühmten Componisten Generali feierlich eingeweiht. Dabei spielte ein großes Orchester eine Symphonie von Mercadante, Generalis Schüler. Die Feierlichkeit schloß mit mehren Chören a capella von Generali.

Anzeige.

Im Verlage des Unterzeichneten ist erschienen:

Universal Lexikon der Tonkunst

oder

Encyklopädie

der gesammten musikalischen Wissenschaften.

Bearbeitet von

M. Fink, de la Motte Fouque, Dr. Großheim, Dr. Heinroth, Dr. Marx, Director Naue, G. Nauenburg, L. Rellstab, Ritter v. Seyfried, Prof. Weber, v. Winzingerode, mehreren Andern und dem Redacteur

Dr. Gustav Schilling.

I. Bd. in 6 Lief. groß Lexiconformat.

A — Bq.

II. Bd. 1. 2 Lief. **Br — Clavicylinder.**

2r Subscr. Preis für die Lief. 12 gr. — 54. kr. rh. — 48 kr. C. M.

Der ungetheilte Beifall, der diesem zeitgemäßen musikalischen Conversations-Lexikon zu Theil geworden, spricht sowohl für das Bedürfniß nach einem derartigen Werke, als auch für die Brauchbarkeit desselben.

In der That wird sich auch alsbald jeder Musikfreund überzeugen, daß bei dem Reichthume und der Ausführlichkeit der Artikel, dies Lexikon stets die befriedigenste Auskunft über alles ertheilt, was nur in irgend einer Art Bezug auf Tonkunst hat; daher findet man darin Biographieen aller interessanten Künstler und Künstlerinnen, die Geschichte der Musik aller Völker, Erklärung und Beschreibung aller theoretischen Gegenstände, Ausdrücke und Begriffe, genaue Beschreibung aller existirenden Instrumente nach ihrer Construction und Anwendung u. s. w

Als Anerkennung der Verdienste des Redacteurs geruhten S. M. der König von Preußen demselben die große Verdienstmedaille mit dessen Brustbilde zu übersenden.

Stuttgart 1. Juni 1835.

F. H. Köhler.

Geschäftsnotizen.

Juni. 10. Halle, v. R. — Leipzig, v. B. v. K. — 12. Berlin, v. T. Besorgt. — 13. Bremen, v. E. Dankbar. Anclam, v. K. Nächstens über Alles. Das Andere besorgt. —

☞ Titel und Inhaltsverzeichniß des mit dieser Nummer geschlossenen zweiten Bandes werden mit Nro. 5. des künftigen versandt. Exemplare vom ersten Bande (April bis December 1834) sind zum Preise von Thlr. 2. in der J. A. Barthschen Buchhandlung zu haben.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Ostern 1835.

NEUER VERLAG

in der

Kunst-, Musikalien- und Landcharten-Handlung

des

MARCO BERRA in PRAG.

Preise in 20 Gulden Fuss, der Gulden zu 3 Zwanzigern, oder 16 gGr. gerechnet.

MUSIKALIEN.

Kirchen - Musik.

Gordigiani, J. B., Cantate Domino Canticum novum. — Alma Redemptoris mater. — Ave Regina coelorum. — O Sanctissima, o Purissima. Für 4 Singstimmen und Orgel. — Partitur und Stimmen. Op. 7.

Sper

Nr. 12. dto. aus den Opern: Il furioso, Marie und Le Bijou. Polacca von Herz . . . . . 30 kr.
(Wird fortgesetzt.)

Für die Guitarre.

Lyra. Zusammenstellung des Schönsten und Anmuthigsten aus den neuesten Opern und andern

Heil, Joseph mit dem Kinde, gestochen nach *Correggio* von *John*. Subscriptions-Preis . . 1 fl.

Es dürfte wenige Bilder geben, in denen sich so viele Grazie und Harmonie vereinigt, wie in dem Angekündigten. Die anmuthsvolle Lieblichkeit, mit welcher Joseph das zärtliche Kind betrachtet, lässt sich nur empfinden, und muss in dem Gemüthe des gefühlvollen Anschauers den Wunsch nach dem Besitze erregen, dessen Preis die Vergehandlung so äusserst billig zu stellen bemüht war.

Ecce Homo, gestochen nach *Giorgione* von *C. Rahl*. Subscriptions-Preis . . . . . 45 kr.

Das Hehre und wahrhaft Göttliche in dem Antlitz des duldenden Heilands ist in diesem herrlichen Bilde mit einer Wahrheit wiedergegeben, die das Gemüth des betrachtenden und fühlenden Menschen in seiner Grundlage aufregen, und den bleibenden Eindruck in demselben zurücklassen muss.

Mater Dolorosa, gestochen nach *Guido Reni* von *C. Rahl*. Subscriptions-Preis . . . 45 kr.

(Seitenstück zum Obigen.)

Wer sich einen wahren Begriff von der grossartigen Hingebung eines vom Schmerz zerrissenen Mutterherzens bilden will, der richte seinen Blick auf das vorliegende Meisterstück, nach *Guido Reni's* unnachahmlichem Gemälde, in welchem der Grabsicht den hochbegnadeten *Rahl* einen würdigen Triumph feiert. Zartheit, Sanftheit, Lieblichkeit und Grazie streiten hier wetteifernd um den Vorzug

Christus mit der Samaritin am Brunnen, gestochen nach *A. Caracci* von *C. Rahl*. 14½ Zoll hoch, 24 Zoll breit. Subscriptions-Preis 4 fl. 30

Alpfzt 3ut.

bei Joh. Ambr. Barth.

ment a fond. Neueste Ausgabe in Hochformat, mit *Cramer's* wohlgetroffenem Portrait.
Lief. 1, 2, 3, 4, jede . . . . . à 2 fl.

Cramer, J. B., Nützliche Fingerübungen für das Piano-Forte, enthaltend die Tonleiter in allen Tonarten, nebst sorgfältig gewählten Uebungen, um den Händen die beste Haltung zu verschaffen und auf die Studien von *Clementi, Cramer, Herz, Moscheles* etc. vorzubereiten . . 1 fl. 15 kr.

Czerny, Ch., Souvenir de Boieldieu. Variations sur un thème favori, composè par *Ch. Louis Hofmann* pour le Piano-Forte Oeuv. 352 . 1 fl.

Galoppe, Prager Lieblings-, für das Piano-Forte.

Nr. 1. *Gord, J. G.*, Raudnitzer Jagd-Galopp . . 10 kr.
„ 2. *Leicht, V.*, Der Lustspringer, Galopp . . 10 kr.
„ 3. *Uhlig, G.*, Windsbraut-Galopp . . . . 10 kr.
„ 4. *Wusta, C.*, Panorama- „ . . . . . 10 kr.
„ 5. *Rudisch, E. W.*, Fürberinsel-Galopp . . 10 kr.
„ 6. *Paulus, M. J.*, Die lustigen Prager, Galopp 10 kr.
„ 7. — — — Felsenmühle-Galopp . . 10 kr.
„ 8. *Leicht, V.*, Josephinen-Galopp . . . . 10 kr.
„ 9. *Kratzmann, E.*, Galoppe à la Herz . . . 10 kr.
„ 10. *Leicht, V.*, Zigeuner-Galopp . . . . 10 kr.
„ 11. *Paulus, M. J.*, Täubchen-Galopp . . . 10 kr.
„ 12. — Der Flüchtling, Galppp . . . . 10 kr.
„ 13. *Leicht, V.*, Schmetterlingen-Galopp . . 10 kr.

(Wird fortgesetzt.)

Herolds Letzter Seufzer, für das Piano-Forte 15 kr.

Hofmann, C. L., Nachruf an Boieldieu f. d. Pft. 15 kr.

— Deux Rondeau's sur des thèmes favori del' Opera un Aventura di Scaramuzzia pour le Piano-Forte. Oeuvre 3. . . . . 45 kr.

Kratzmann, E., Robert-Cotillons für das Piano-Forte, über beliebte Melodien aus der Oper: Robert der Teufel . . . . . 24 kr.

Labitzky, J., Erinnerung an Prag. Die Lebensfrohen. Walzer für das Piano-Forte. 7tes Werk 40 kr.

Leicht, V., Der musikalische Weihnachtsbaum. Kleines Potpourri, nach den schönsten Motiven der neuesten Opern im leichten Style, für das Piano-Forte . . . . . 30 kr.

Uhlig, G., Die Unzertrennlichen. 3. Galoppe für das Piano-Forte . . . . . 24 kr.

Zenker, F., Praktische Anweisung des Fingersatzes bei Behandlung der Doppel-Scalen, in allen Dur- und Moll-Tonarten, mit den nothwendigsten Vor- und Nachübungen f. d. Piano-Forte 2 fl. 30 kr.

Theoretische Werke.

Förster, A. E., Generalbass (Böhmische Uebersetzung) *Forsterowo* Nawedenj k Generálojmu Basu, preložengm *Eugena K. Tupého* . 1 fl.

Weber, Fr. D., Theoretisch-praktisches Lehrbuch der Harmonie und des Generalbasses. Für den Unterricht am Prager Conservatorium der Musik bearbeitet. II., III., IV. Theil, à 2 fl. 12 kr.

Seeger's, J., Bezifferte Bässe in zwei Notensystemen, vierstimmig und mit Beziehung auf harmonische Zergliederung durch Angabe der Hauptklänge bearbeitet von *C. F. Pitsch.* Lief. 1—6 in steifen Deckeln, einen starken Band ausmachend. Subscriptions-Preis . . . . 4 fl.

Landcharten.

Bode, Stereographischer Entwurf des gestirnten Himmels, vom Nordpol bis zum 38. Grad südlicher Abweichung, nebst einer Anweisung über den Gebrauch derselben . . . . 1 fl. 20 kr.

Böhmen, Allgemeine und Postcharte vom Königreiche, nach den Ortsbestimmungen des k. Astronomen *H. C. A. David* und nach zuverlässigen geographischen Hilfsmitteln neu bearbeitet von Canonicus Kreibich. 1834. 1 grosses Blatt 1 fl. 12 kr. dieselbe aufgespannt in Schuber . 2 fl. —

Ungarn, Special-Charte des Königreiches, sammt *Kroatien, Slavonien, Siebenbürgen* und dem *Militär-Gränzlande*, nach den geometrischen Bemessungen und den neuesten astronomischen Beobachtungen eingerichtet, mit beigegebenen Gränzbestimmungen der Provinzen *Bukowina, Galizien, Schlesien, Oesterreich, Steyermark, Kärnthen, Krain, Dalmatien, Bosnien, Servien, Wallachey* und *Moldau*, von *Lipszky von Szedliesna.* 12 Blätter. *Herabgesetzter Preis* 20 fl.

Ungarn, Generalcharte zur Uebersicht der obigen Special-Charte mit besonders neuer Angabe der Städte, Marktflecken, Poststrassen und Stationen, in 1 gr. Blatt. *Herabges. Preis* 1 fl. 30 kr.

Kunstsachen

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen
Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Dritter Band.
(Juli bis December 1835.)

Mit Beiträgen
von
C. Banck, C. F. Becker, H. Dorn, J. Feski, A. Gathy, Dr. A. Kahlert, Ritter A. Kretzschmer, J. Mainzer, G. Nauenburg, H. Panofka, L. Rellstab, C. W. Riesstahl, Dr. G. Schilling, W. Schüler, R. Schumann, Ritter von Seyfried, Dr. K. Stein, Ten-Brink, J. Thomson, A. W. v. Wbrühl u. A.

Leipzig,
bei Joh. Ambr. Barth.

Digitized by Google

Inhaltsverzeichniß
zum dritten Bande
der neuen Zeitschrift für Musik.

Größere Aufsätze.

Fesca, F., Etwas über Theorieen der Musik. Seite 145. 149.
Gathy, A., Aus den Aufzeichnungen des Beatus. 169. 173.
Mainzer, J., Das in Frankreich übliche Zugleicharbeiten an einem und demselben Werke. 113. 125.
Rauenburg, G., Lebende Bilder (Nro. I. C. G. Löwe). 97. 101.
Rellstab, L., Bernhard Klein. Lebensskizze. 5. 9. 13. 57. 61. 65. 69. 73. 77. 81. 193. 197. 201.
Schüler, W., der Ton Des. Erzählung. 129. 133. 137.
Wbrühl, A. W. v., Die große Partitur. 53.

Kritiken und Anzeigen.

Adam, Micheline oder die Geisterstunde. Oper. Seite 93.
Banck, C., Canzonetten f. Singst. m. Pft. W. 4. Hofmeister. 7.
-- — , Liederkreis aus Deutschland und Italien. W. 8. Ebendas. 165.
Belcke, C. G., die Klagen der Nachtigall f. Singst. m. Fl. u. Pfte. W. 10. Breitkopf u. Härtel. 7.
Bellini, la Sonnambula. Opera. Ricordi. 10.
Berlioz, H., Episode de la vie d'un artiste, gr. Symph. fantastique. Partition de Piano par F. Listz. Oeuv. 4. Schlesinger in Paris. 1.
— — , dieselbe. 33. 37. 41. 45. 49.
Bohrer, A., Concert de Violon. Op. 50. Breitkopf et H. — 62.
Bommer, C. E. A., Musica sacra. Bommer. 202.
Carafa, die Großherzogin. Lyrisches Drama. Paris. 206.
Donizetti, il furioso nell' isola di St. Domingo. Opera. Ricordi. 17.
— — , Fausta. Opera. Ebendas. 21.
— — , Buondelmonte. Ebendas. 21.
Ehrlich, C. F., 3 Phantasieen f. Orgel. Lehmann. 71.
— — — , 6 Phantas. f. Orgel. W. 7. Pft. 1. 2. Ebend. 71.
Führer, R., Cadenzen f. Orgel. Berra. 71.
Geißler, C., 9 Vorspiele f. Orgel. W. 39. Kistner. 71.
Geschichte d. Musik aller Nationen. Nach Stafford u. Fetis ꝛc. Weimar. Seite 119.
Girschner, S. J. J., Psalm f. 4stimm. Männerchor. W. 12. Wagenführ. 157.
Gomis, der Lastträger. Oper. Paris. 85.
Hesse, A., Variat. f. Orgel. W. 47. Haslinger. 34.
Kalliwoda, 2de Concertino p. Violon. Op. 30. Peters. 62.
— — , 2de Polonoise p. Violon. Op. 45. Peters. 62.
Kirchengesänge für katholische Gymnasien. Wesener. 72.
Köhler, C., Variationen f. Orgel. W. 26. Haslinger. 134.
Lachner, Fr., Sängerfarth. W. 33. Haslinger. 141.
— — , gr. Son. à 4 mains p. Pfte. Op. 39. Diabelli. 161.
— — , Gesänge mit Pfte. W. 34. Mechetti. 141.
Löwe, C., der Frühling. Sonate f. Pfte. W. 47. Schlesinger. 158.
Marschner, H., 6 Lieder f. Männerstimmen. Hofmeister. 142.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Sonate f. Pfte. W. 6. Ebend. 207.
Meyerbeer, J., der Mönch. Lied f. Pfte. Dunst. 142.
Monpou, die zwei Königinnen. Oper. Paris. 89.
Mühling, A., 100 Uebungsstücke f. Orgel. W. 50. Simrock. 71.
Nägeli, H. G., 15 Motetten ꝛc. 5te Samml. Nägeli. 157.
Neithardt, A., Hymne f. 4stimmigen Männergesang. W. 98. Trautwein. 157.
Oelschläger, F., 6 Ges. f. 4 Stimmen. 2te Lief. Ebend. 175.
— — , 2 Ges. f. 4 Stimmen. Ebend. 175.
Opelt, W., üb. d. Natur d. Musik. Hermann u. Langbein. 121.
Persiani, einzelne Nummern aus der Oper Ines di Castro. Ricordi. 30.
Pitsch, C. F., Alleluja. Fuge f. Orgel. Berra. 71.
Pocci, (Fr. Comte de) Sonate fantastique. p. Pfte. Breitkopf et H. 161.
— — , Frühlingssonate f. Pianof. Ebend. 161.
Prevost, Cosimo. Komische Oper. Paris. 206.
Reichardt, G., Tafelgesänge f. Männerstimmen. W. 14. Hofmeister. 158.
Ricci, l'avventura di Scaramuccia. Opera comica. Ricordi. 29.
Rossi, L., Nummern a. d. Oper Amalia. Ebend. 30.
Rossini, Soirées musicales etc. Ricordi, Schott. 78.

Savi, L., Nummern aus der Oper: der Eid. Ricordi. Seite 30.
Schubert, Franz, 1ste gr. Sonate f. Pfte. W. 42. Diabelli. 207.
— — — , 2te Son. f. Pf. W. 53. Ebenda. 297.
— — — , Phantasie od. Son. f. Pf. W. 78. Ebend. 207.
— — — , 1ste Son. zu 4 Händen f. Pf. W. 32. Ebend. 207.
Taubert, W., an die Geliebte. Minnelieder f. Pfte. W. 16. Westphal. 14.
Thys, Alda. Oper. Paris. 94.
Universal-Lexikon d. Tonkunst. Im Verein mit Mehreren herausg. v. Dr. Schilling. — F. H. Köhler. 177. 181.
Volksgesänge der verschiedenen Völker, ges. v. Zuccalmaglio u. Baumstark. Papst. 25.
Weber, C. M. v., 1ste Messe. Partitur. Haslinger. 202.

Kürzeres.

Musikalische Sprache des Herrn Sudre. Seite 12.
Aphoristische Gedanken über die Concert- und Opernverhältnisse in Leipzig, von Friedrich Heinse. 18.
Die Rossinis des Melodrams. (A. d. Franz.) 30.
Zur Berichtigung. Von Hofrath Hand. 36.
Aus den Aufzeichnungen des Dorfküster Wedel, von A. W. v. Wbrühl. 105. 189.
Lebensskizze von Gomis, von Mainzer. 109.
Holländische Componisten neuerer Zeit, von C...k. 117.
Monstrum. 119.
Schwärmbrief von Eusebius. 136.
Concert des H. Ignaz Moscheles in Leipzig. 130.
Warnung von Paganini. 131.
Schreiben an Dr. Schilling in Stuttgart, von H. Dorn. 140.
Schwärmbrief von Chiara. 147.
— — — Eusеb und Florestan. 151.
An das Publicum, von J. Feski. 153.
H. A. Matthäi. Nekrolog von C. F. B. 158.
Franzilla Pixis. 166.
Bitte, die Wiener Preisaufgabe f. e. Symphonie betreffend. 172.
Schwärmbrief von Serpentin. 182.
Schreiben an die Redaction von O. Nicolai in Rom. 188.
Gastspiele der Frl. Francilla Pixis in Leipzig. 198.
Verzeichniß d. zur Wiener Preisaufgabe eingeschickten Symphonieen. 200.
Kunstbemerkung. 203.
Theater in Italien. 39. 124. 144. 203.
Jahreslied von A. Kahlert. 205.

Correspondenzen.

Amsterdam (mitgeth. v. C....k.)
Seite 35. (L. Spohr daselbst.) — 52. (Vorstellungen auf dem deutsch., holländ. und franz. Theater). — 55. (Concerte v. April bis Juni). — 87. (Concert zu Ehren Spohrs). —

Berlin (v. F.)
S. 171. (Tribby v. Truhn. — Le cheval de bronce. — Die Rosenmädchen v. Lindpaintner. — Loboiska.) — 175. (Gastspiele, Concerte.)

Breslau (v. P. B.)
S. 123. 127. (Mad. Schröder-Devrient. — Zustand d. Oper).

Dresden (von ††).
S. 106. (Dreyssigsche Singakademie. — Psalm v. Reissiger. — Turandot v. Reissiger.) — 110. (Opern. — Kirche. — C. Löwe). — 116. (Francilla Pixis). —

Haag (v. T. B.)
S. 179. 183. (Die franz. Oper. — Concerte. — Kirche).

Halle (v. K. Stein.)
S. 115. (Musikvorstände. — Clara Wieck. — Mad. Holland-Kainz.)

Jena (v. K.)
S. 103. (Das dritte Sängerfest daselbst. — C. Löwe.)

Königsberg (v. J. Feski.)
S. 48. (Musikfest daselbst. — Lestocq.) — 51. (Robert d. Teufel.)

Leyden u. Haarlem (v. Br.)
S. 191. (Musikzustände.)

London (v. J. Th.)
S. 7. (Cramers letztes Concert.) — 35. (Moscheles. — Die engl. Oper. — Bennett.) — 38. (Die philharmonischen Concerte. — Die Concerte für alte Musik. — Die società armonica. — Die königl. Akademie.) — 150. (Das Abschiedsmal zu Ehren Cramers. — Die Malibran. — Sängervereine.)

Mailand (v. V.)
S. 91. (Neue Opern.)

München (— st —),
S. 19. (Ehelard's Ouverture zur Hermannsschlacht. — Artôt.) — 23. (Ostermusik). — 27. (Der Zapfenstreich. — Oratorium v. Poissl. — Symphonie v. Lachner). — 31. (Die Messiade v. Röder. — Wild u. Bayer.) — 155. (Die Hermannsschlacht v. Ehelard.)

Neapel (v. J. B.)
S. 4. (Vermischtes.)

Neuchatel (v. R. R.)
S. 96. (Mus. Gesellschaft. — Kirchenmusik). —

Aus den Niederlanden (v. T. B.)
S. 202. (Gesellschaft zur Beförderung d. Tonkunst).

Osnabrück (v... a..)
S. 111. (Musikzustand.)

Paris (v. — a u. v. Mainzer.)
S. 3. (Historische Concerte des Hrn. Fetis.) — 15. Conservatoireconcerte. — Die Jüdin von Halevy). — 88. (Verschie-

benes.) — 91. (Verschiedenes.) — 94. Die Pirateninsel, Ballet. — 102. (Gesangprüfung am Conservatoir. — Neue Gesangsunterrichtmethode. — Volksunterricht. — Verschiedenes). — 111. (Verschiedenes.)

St. Petersburg (v. Zl.)

S. 74. (Allgemeine Musikzustände). — 79. (Forts. u. Schluß).

Prag (v. 000.)

S. 90. (Kirchliche Feier.) — 188. (Robert d. Teufel. — Francilla Pixis. — Hr. Wild. — Dem. Fürth. — Dem. Carl. — 142. (Labitzky.)

Stuttgart (v. M. M.)

S. 59. (Natur u. Kunst). — S. 63. (Oper. — Anna Bolena v. Donizetti. — Die Sängerinnen Carl, Haus u. der Bassist Dobler.) — 67. (Concerte.)

Warschau (v. A. W. v. Wrühl.)

S. 95. (Bühnes.) — 131. (Claviermusik. — Fremde Künstler. — Kirche. — Oper.) — 135. (Amphitheater in Laschienka.) — 187. (Musik im Herbste.)

Weimar (v. — ß —).

S. 162. (Livia Gerhardt. — Vorlesungen v. Rochlitz. — Alte und neue Opern.) — 166. (Concerte. — Liedertafel).

Wien (v. Seyfried.)

S. 4. (Gebrüder Ganz.)

York (v. Th.)

S. 163. (Das Musikfest daselbst.)

Vermischtes.

Musikfeste und Aufführungen. 3. *) 10. 16. 25. 39. 35. 46. 63. 65. 70.

Musikvereine, Musikschulen, Conservatoirs. 2. 8. 21. 54. 80.

Zeitschriften. 15. 32. 78.

Gastvorstellungen u. Gastspiele, Concerte, Reisen u. Aufenthalt. 6. 20. 27. 31. 40. 42. 45. 47. 48. 50. 53. 60. 63. 67. 68. 71. 74. 76. 77. 80. 81. 84. 86. 87.

Erfundenes. Entdecktes. 23. 73.

Preisausstellungen, Auszeichnungen, Anstellungen, Beförderungen, Unternehmungen. 1. 9. 17. 24. 38. 55. 56. 58. 66. 72. 75. 85. 88.

Sterbefälle. 38. 41. 61.

Werke, die erwartet werden, oder eben beendigt sind. 5. 11. 12. 13. 18. 26. 42. 59. 79. 83. 86.

Literarische Notizen. 5. 18. 12. 33. 34. 37. 51. 57. 64. 69. 90.

Kürzere chronikalische Notizen aus:

Baden-Baden Seite 56. Berlin 8. 24. 32. 48. 56. 88. 108. 148. 168. 184. 199. Breslau 104. 204. Chemnitz 88. Dortmund 168. Dresden 40. 68. 108. 144. 148. 168. 196. 199. 204. Florenz 144. Frankfurt 8. 32. 56. 60. 68. 88. 104. 148. 168. 184. 196. 199. 204. Genua 203. Görlitz 168. Halle 32. 40. 156. 168. Hamburg 32. 108. 144. 168. 184. 196. 204. Leipzig 32. 40. 56. 60. 68. 104. 120. 128. 144. 148. 168. 184. 199. 204. Lemberg 88. London 4. 24. 56. 66. 68. 88. Luckau 56. Marienberg 148. Mailand 40. 108. 124. 144. 203. Mainz 48. Meßkirch 48. München 148. Nürnberg 8. 88. 148. Neapel 39. 124. 203. Paris 24. 52. 184. 196. 204. Pavia 40. Pesth 196. Rom 144. Stuttgart 44. Turin 39. 203. Venedig 39. 144. Warschau 40. Wien 8. 32. 88. 104. 148. 184. 196. 199. Wiesbaden 8. 68. Zwickau 88.

Im ersten bis dritten Bande der Zeitschrift für Musik sind Werke, bei folgenden Verlegern erschienen, recensirt worden:

Alisky in Darmstadt. II. 14. 91 (zweimal). 155.

Bachmann u. Nagel in Hannover. I. 199. 239. II. 154.

Bädecker in Essen. I. 268.

Bechtold u. Hartje in Berlin. I. 203. II. 92 (viermal).

Berra in Prag. I. 195. 195 (dreimal). 199. 252. 259. 272. 286. II. 49. 151. 151. III. 71.

Betzhold in Elberfeld. II. 92 (dreimal). 93. 95.

Breitkopf u. Härtel in Leipzig. I. 182. 186. II. 155 (dreimal). III. 7. 62. 161 (zweimal).

Cranz in Hamburg. I. 34. 35. 64. II. 157.

Cranz in Breslau. I. 113. II. 144. 150.

Dalp in Chur. I. 143. 143.

Del Vecchio. I. 23.

Diabelli in Wien. I. 6. 11. 78. 113. II. 73. 125. 154. 155 (zweimal). 166. III. 141.

Dorbath in Würzburg. I. 282.

Dunst in Frankfurt. II. 22. III. 142.

Falter in München. II. 135.

Fischer in Frankfurt. I. 226. II. 91. 53.

Friese in Leipzig. I. 15. 46. 64. 64. 103. 107. 158. 246. II. 22. 135. 154.

Grobenschütz in Berlin. II. 92.

Hartmann in Wolfenbüttel. I. 242.

Haslinger in Wien. I. 73. 210. 280. 286. 286. II. 107. 111. 178. III. 134 (zweimal). 141.

Hermann u. Langbein in L. III. 121.

Hofmann in Weimar. I. 51.

Hofmeister in Leipzig. I. 3. 11. 15. 15. 63. 77. 86. 87. 95. 124. 154. 199. 279. 279. II. 5. 41. 53. 55. 70. 95. 95 (zweimal). 133. 135 (dreimal). 150. 154. 154. 155. 155. 155. 155. 155. 156. 162. III. 7. 165. 142. 158.

*) Hier geht die Zahl auf die fortlaufende im Vermischten.

Hübner in Göttingen. I. 172.
Kistner in L. I. 27. 31. 55. 58. 63. 63. 66. II. 69. 154. 155. 178. 210. III. 71.
Knöfel in Leipzig. II. 91.
Köhler in Stuttgart. III. 177. 181.
Lampert in Gotha. I. 87. 95. 110. 111. 119. 199. 298. 299.
Lauten in Frankfurt. I. 91.
Lehmann in Magdeburg. III. 71 (zweimal).
Meissonier in Paris. I. 162.
Nägeli in Zürich. III. 158.
Oetling in Celle. I. 242.
Pabst in Darmstadt. III. 25.
Paul in Dresden. I. 46. 46. 46. II. 92.
Peters in Leipzig. I. 38. 110. II. 135. III. 62 (zweimal).
Rackhorst in Osnabrück. I. 171.
Ricordi in Mailand. III. 10. 17. 21 (zweimal). 29. 30. 78.
Schlesinger in Berlin. I. 82. 122. 124. 127. 138. 295. 298. II. 29 (zweimal). 35. 72. 144. 150. 155 (zweimal) III. 158.
Schlesinger in Paris. I. 266. 270. III. 1. 33. 37. 41. 15. 49.
Schotts Söhne in Mainz. I. 18. 22. 90. 94. 102. 118. 143. 166. 174. 190. 202. 207. 211. 214. II. 7. 18. 22. 25. 33. 144. 181. 193. III. 78.
Schuberth u. Niemeyer in Hamburg. I. 82.
Simrock in Bonn. II. 126. 202. III. 71.
Thieme in Dresden. I. 97.
Trentschensky u. Vieweg in Wien. II. 9.
Trautwein in Berlin. I. 193. 198. III. 159. 175 (zweimal).
Welten in Carlsruhe. I. 19. 27. 83. 143.
Wagenführ in Berlin. I. 290. 296. 296. II. 127. III. 159.
Wesener in Paderborn. III. 72.
Westphal in Berlin. III. 14.
Wunder in Leipzig. II. 145.

Neue
Zeitschrift für Musik.
Redigirt
von
Dr. Robert Schumann und Dr. Franz Brendel.
Verantwortlicher Redacteur: Dr. Franz Brendel.
Band XXXIII. Leipzig, Verlag von J. J. Weber. Nr. 1.

Ueber die Aufgabe der Musikkritik.
Ueber Musikkritik.
Ueber Musikkritik.
Ueber

wenig wie die Leidenschaft ohne den Zügel der höheren moralischen Kraft. —

Wenn sich beim alten Haydn Charakter und Talent, Religion und Kunst gleichmäßig veredelten, wenn bei Mozart die idealische Kunstnatur sich selbstständig neben seinem sinnlichen Menschen entfaltete, wenn bei andern Dichtergeistern der äußere Lebenswandel und die künstlerische Production sogar eine völlig entgegengesetzte Richtung nahmen (wie z. B. bei dem ausschweifenden Dichter Heidenreich, der das verzehrendste Gedicht gegen die Wollust schrieb), so gehört Berlioz mehr zu den Beethovenschen Charakteren, deren Kunstbildung mit ihrer Lebensgeschichte genau zusammenhängt, wo mit jedem veränderten Moment in dieser ein anderer Augenblick in jener auf- und niedergeht. Wie eine Laocoonsschlange haftet die Musik Berlioz an den Sohlen, er kann keinen Schritt ohne sie fortkommen; so wälzt er sich mit ihr im Staube, so trinkt sie mit ihm von der Sonne; selbst wenn er sie wegwürfe, würde er es noch musikalisch aussprechen müssen und stirbt er, so löst sich vielleicht sein Geist in jene Musik auf, die wir oft in der Pans- oder Mittagsstunde am fernen Horizonte herumschweifen hören.

Solch ein musikalischer Mensch, kaum neunzehn Jahre alt, französischen Bluts, strotzend voll Kraft, überdies im Kampf mit der Zukunft und vielleicht mit andern heftigen Leidenschaften, wird zum erstenmal vom Gott der Liebe gefaßt, aber nicht von jener schüchternen Empfindung, die sich am liebsten dem Monde vertraut, sondern von der dunkeln Gluth, die man Nachts aus dem Aetna hervorschlagen sieht . . . Da sieht er sie. Ich denke mir dies weibliche Wesen, wie den Hauptgedanken der ganzen Symphonie, blaß, lilienschlank, verschleiert, still, beinahe kalt; — — — aber das Wort geht schläfrig und seine Töne brennen bis ins Eingeweide, — leset es in der Symphonie selbst, wie er ihr entgegenstürzt und sie mit allen Seelenarmen umschlingen will und wie er athemlos zurückbebt vor der Kälte der Brittin und wie er wieder demüthig den Saum ihrer Schleppe tragen und küssen möchte und sich dann stolz aufrichtet und Liebe fordert, weil er — sie so ungeheuer liebt; — leset es nach, mit Blutstropfen steht dies alles im ersten Satze geschrieben.

Wohl kann die erste Liebe aus einem Feigling einen Feldherrn machen, aber »einem Heros schadet eine Heroine sehr« steht im Jean Paul. Ueber kurz und lang werfen feurige Jünglinge, deren Liebe unerwiedert bleibt, den innern Plato über den Haufen und opfern zahllos auf epicuräischen Altären. Aber Berlioz ist keine Don-Juans-Natur. Mit Glasaugen sitzt er unter den wüsten Gesellen, mit jedem springenden Champagnerstöpsel springt innwendig eine Saite! Die alte geliebte Gestalt wächst ihm, wie bei Fieberkranken, überall aus der Wand entgegen und legt sich beklemmend über das Herz und er stößt sie fort und eine laut lachende Dirne wirft sich ihm in den Schoos und fragt: was ihm fehle.

Genius der Kunst, da rettest du deinen Liebling und er versteht das zuckende Lächeln um deinen Lippen gar wohl. Welche Musik im dritten Satz! Diese Innigkeit, diese Reue, diese Gluth! Das Bild des Aufathmens der Natur nach einem Gewitter ist ein oft gebrauchtes; aber ich wüßte kein schöneres und passenderes. Die Schöpfung zittert noch von der Himmelsumarmung und thauet über aus tausend Augen und die furchtsamen Blumen erzählen sich von dem fremden Gast, der sich zuweilen donnernd umsieht.

Und hier war die Stelle, wo einer, der sich den Namen eines »Künstlers« verdienen wollte, abgeschlossen und den Sieg der Kunst über das Leben gefeiert hätte. Aber Sie, aber Sie! Tasso kam darüber in das Irrenhaus. Aber in Berlioz wacht die alte Vernichtungswuth doppelt auf und er schlägt mit wahren Titanenfäusten um sich, und wie er sich den Besitz der Geliebten künstlich vorspiegelt und die Automatenfigur heiß umarmt, so klammert sich auch die Musik häßlich und gemein um seine Träume und um den versuchten Selbstmord. Die Glocken läuten dazu und Gerippe spielen auf der Orgel zum Hochzeitstanz auf . . . Hier wendet sich der Genius weinend von ihm.

Ist mir's aber doch, als hört' ich auch in diesem Satze manchmal, aber furchtbar leise, Anklänge aus jenem Gedicht von Franz von Sonnenberg, dessen Grundton der der ganzen Symphonie ist:

Du bist! — und bist das glühend ersehnte Herz,
Durch stumme Mitternächte so heiß ersehnt
— — — — — — —
Du bist's, die einst süßschauernd am Busen mir
In langem Tieferstummen, in bebenden
Gebrochnen Ach's, verwirret, mit holdem
Jungfraunerröthen in's Herz mir lispelt:
»Ich bin das Ach, das zwig die Brust dir eng
»Zusammenkrampft' und wieder zum Weltraum hob«
— — — — — — — —
»Dein erster Seufzer rief schon unwissend mich:
»In jeder wild auflodernden Andachtsgluth
»War ich's in dir, dem du die Hände
»Faltetest — — — «
»In allem ich, wonach du im Leben nur
»Bei hoher Brust die Arm' auseinander warfst.«
— — — — — — —
Du warst, du bist das große Unnennbare,
Wonach in Götterstunden mein Herz sich hebt,
Sich hebt, o wenn die ganze Menschheit
An mich zu drücken ich wollustbebe.
— — — — — —
Einander fassen! — zweite Unsterblichkeit!
Des Wonneschauers aller Natur in mir!
Des Augenblickes, Herrlich, wenn wir
Zitternd und stumm nun einander fassen!

Florestan.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Paris.

Zweiter Artikel*).

(1. Historisches Concert von Fetis.)

Der bisherige indifferente politische Zustand von Paris, das erst in diesem Augenblicke durch den procés-monstre etwas aufgerüttelt wird, begünstigte das gesellige Treiben ganz außerordentlich. Da nun die Musik hier ein Hauptzweig der Geselligkeit ist, so war sie es vornehmlich, die nächst dem Tanze, die sogenannte beau monde beschäftigte. Und es gab in der That allerlei Art von Musik, selbst ein bischen Kirchenmusik, die man hier, wie ich Ihnen wol früher schon einmal berichtete, nur noch dem Namen nach kennt. —

Die Sänger des Südens sind über's Meer gezogen, die ernsten Engländer zu beleben, und das italiänische Theater hat seine Trauer für 6 Monate angelegt. Da dieses Gebäude nie anders, als überfüllt gesehen wurde, so speculirte man, es zu mancherlei Zwecken zu benutzen. Es gab zuerst die aristokratische Polenpartei ein Concert darin. Aber die Italiäner sangen nicht, und — es war leer. Sodann gab Hr. Fetis darin sein erstes concert historique. Aber die Italiäner sangen nicht, und — es war leer. Wir wollen entwickeln, ob die Leute, die zu Haus blieben, Recht oder Unrecht hatten. — Ein Concert zum Besten der Polen — wenn gleich nur der aristokratischen refugiés — ist immer eine Veranlassung, die das Mitleid der Kunst- und Aristokraten-Freunde in Anspruch nehmen dürfte und hier hatten die Leute sicher Unrecht, nicht massenweise zuzuströmen. Zudem war das Programm anziehend genug; denn das Orchester führte zwei Ouverturen aus, Nourrit und Mdlle. Falcon sangen, und Chopin und Liszt spielten Pianoforte. — Das Concert des Hrn. Fetis versprach noch mehr; denn wir lasen auf dem Zeddel: 1ste Abtheilung. 1) Vortrag des Hrn. Fetis über den besondern Charakter der Melodie und Harmonie des 16. und 17. Jahrhunderts. — 2) Laudi spirituali, 4stimmiger Chor. — 3) 6stimmiges ave maria von N. Gombert, Capellmeister des Carl V. (1520). — 4) Antienne, 4stimmig von Palestrina (1560). — 5) Kirchen-Arie von Stradella (17. Jahrhundert). — 6) Fragment eines Psalm von Marcello für Contra-Alt, zwei Tenore und Baß. — 2te Abtheilung. 1) Canzonetta villanesca alla Napolitana von Carlo Macchi (1502). — 2) Französischer 4stimmiger Gesang von Clemens Janequin (1530). — 3) Aria alla Leccese von Scarlatti. — 4) Villancico für 6 Frauenstimmen mit Begleitung von 6 Guitarren, von Soto de Puebla (1561). — 5) Dialogue sentimental für Violine, 4 und 5seitige Viola und 2 Baßviolen von H. Schütz (1605). — 6) Duett für 2 Sopranstimmen mit Begleitung des alten Claviers von Abbé Steffani (1678). — 7) Arie vom Abbé Rossi. — 3te Abtheilung. 1) Vortrag des Hrn. Fetis über den Charakter der Tanzmusik des 16. Jahrhunderts und einige Bemerkungen über das wahrhaft Schöne in der Musik. — 2) Ernster Tanz am Hofe von Ferrara, den man auf der Hochzeit von Alphonse d' Este tanzte. — 3) Basses danses de Catherine de Medicis (1570). — 4) Reigen von Poitou und Bourrées d'Auvergne. — 5) Pavane für 4 Stimmen und Instrumente, zu singen und tanzen (1558). — 6) Airs de la „Mascarade des Enfants fourrés de malice et des Chambriéres mal avisées" in der St. Julius-Nacht (1587) in den Straßen von Paris gesungen. — 7) la Romanesca, air de danse am Schlusse des 16. Jahrhunderts für Violine mit Begleitung von Violen, Baßviolen und Guitarre. — Ferner hieß es auch, man würde Instrumente damaliger Zeit, wie die Theorbe, Laute, das alte Federclavier (spinett), die alten Violen und Baßviolen sehen und hören, und mehrere davon habe Hr. Fetis aus Brüssel eigends mitgebracht. Ein großer Theil der angeführten Musikstücke wurde in dem von Hrn. Fetis vor zwei Jahren bereits veranstalteten Concerte schon ausgeführt. — Hr. Fetis hat unstreitig große Verdienste um Frankreich, da er es vorzugsweise war, der die Musik historisch erforschte, wozu ihm freilich seine ehemalige Stellung als Bibliothekar am Conservatoir zu Statten kam. Er hat viele seiner Forschungen theils in besonderen Broschüren, theils in der von ihm gegründeten Revue musicale mitgetheilt. Dieses letztere Blatt hat aber seit dem Abgange des Hrn. Fetis von Paris nach Brüssel, seinen Werth verloren, da es von seinem Sohne, einem jungen Manne von etwa 20 Jahren, redigirt wird und man von diesem weiter nichts weiß, als daß er der Sohn des Hrn. Fetis ist. —

Wir waren sehr gespannt auf den Vortrag des Hrn. Fetis; doch müssen wir frei gestehen, daß er Nichts von dem enthielt, was verheißen worden. Einige oberflächliche, einleitende Worte, einige ziemlich allgemeine Worte über das Schöne in der Kunst, war Alles; vor jedem Stücke zeigte der Concertgeber in derselben Phrase, wie sie auf dem Zeddel gedruckt war, an, was man hören würde, und bei dem 4stimmigen Gesange von Palestrina bemerkte er mit Recht, daß dieses Stück, nur von guten Sängern gut ausgeführt, Effect machen würde. Leider war beides nicht der Fall und es war dies dasjenige Stück, das am mindesten gut wiedergegeben wurde. Jedenfalls gebührt Hrn. Fetis Dank für die Idee, die Rückerinnerung an die Kunstschätze der ältern Meister angeregt zu haben. — Von alten Instrumenten war jedoch freilich nicht viel zu sehen, noch zu hören, wenn nicht etwa eine Baß-Gambe dazugerechnet werden soll, die übrigens ganz so wie das Cello gestimmt ist, und nur etwas zarter klingt. — Hieraus werden Sie entnehmen, daß man nur

*) S. Nro. 30. d. vor. Bdes.

zur Hälfte von dieſem Concerte befriedigt worden, und die Leute, die zu Hauſe geblieben waren, nur halb Unrecht hatten. —

(Fortſetzung folgt.)

Aus Neapel.

Vom 6. Juni.

(Vermiſchtes.)

— — Die neueſte im Carneval in den königl. Theatern gegebenen Opern waren im St. Carlo Theater »Emma von Antiochien« von Mercadante, im Teatro Fondo »der Oberſt« nach Scribes bekanntem Vaudeville von Ricci und Donizettis »Torquato Taſſo.« Die Erſtere (mit Mme. Ronzi de Regnis) hat gänzlich Fiasco gemacht, die letzte nicht beſonders angeſprochen, obgleich man dem Baritoniſten Hrn. Ronconi vollkommen Gerechtigkeit wiederfahren ließ, um ſo mehr gefiel aber Riccis Werk. Die Actien der neuen Entrepriſe für dieſe Bühnen ſind ſeit etwa anderthalb Jahren von ungefähr 20 Rthlr. bis auf 4 gefallen; die Koſten haben ſich in einem Jahre bis auf 243,000 Ducati (324,000 Rthlr.) belaufen, und man vermuthet jetzt, Barbaja werde die Leitung wieder übernehmen. — Unſer Orcheſter-Perſonal (im S. Carlo) beſteht aus 90 Perſonen; ſo mangelhaft im Einzelnen ihre Leiſtungen ſind, ſo begleiten ſie doch den Solo-Geſang ausgezeichnet, verrathen viel innere Muſik, z. B. beim Einſtudiren, beim Prima-viſta-ſpiele, und in der erſten Aufführung einer neuen Oper entwickelt ſich ſo viel Strohfeuer, daß man unwillkührlich hingeriſſen wird. Die einzigen ſehr guten Geiger ſind Feſta, Onorio de Vito, Boſſi, Ceretello und Lambiaſe; Zeferino und Clandello ſind ſehr brave Violoncelliſten und Marca und Sedelmayer ausgezeichnete Contrabaſſiſten; die Flöten ſind gut, die Poſaunen vortrefflich, die Trompeten erträglich, die große Trommel, Pauke, Becken, Triangel über alle Begriffe gut, unter dem Mittelmäßigen aber Oboen, Clarinetten, Horn und Fagott; die meiſten dieſer Bläſer ſind in den Regimentern angeſtellt und müſſen auf die Parade, und ſo fehlt denn oft bei den Hauptproben die zweite Clarinette, oder Horn, Fagott ꝛc.; darüber ſetzt man ſich mit liebenswürdigem Leichtſinn weg und deckt's mit der großen Trommel zu; zur Charakteriſtik fehlt noch, daß die Chöre meiſtens ſchlecht ſingen, und der Director höchſt vernehmlich mit Händen und Füßen tactirt. — Mit der Inſtrumentalmuſik ſieht's überhaupt traurig aus. Field hat vor leeren Bänken ein Concert gegeben, ſein Spiel ſprach nicht an, und er iſt mit der Fürſtin Rachmanoff nach Rußland zurückgereiſt. Eine Dilettantin ſpielte neulich im philharmoniſchen Concert ziemlich gut, aber mit noch ſchlechterem Erfolge Hummels Septett; beim Andante entſtand ein ſo entſetzlicher Lärm, ein ſo furchtbares Zwitſchern, Lachen, Huſten, Gähnen, daß es ſchlechterdings unmöglich war, die Muſik zu hören. In derſelben Geſellſchaft hat man den Verſuch gemacht, einige Chöre aus Händels Meſſias zu geben: ungeheure Langeweile. Dagegen machten Chöre aus Wilhelm Tell Furore. — Das Clavierſpiel liegt ganz im Argen, und die Bekanntſchaft mit neuern Componiſten dieſes Inſtrumentes iſt gering, doch finden Herz und Hünten ein Publicum. Chopin kennt man faſt gar nicht und findet ſeine Muſik zu barock. Der Muſikhandel beſchränkt ſich nur auf italiäniſche Werke, und iſt faſt im ganzen Italien in Ricordis Händen; hier iſt eine einzige Muſikhandlung von Bedeutung, deren Chef, Herr Girard, ein thätiger und unterrichteter Mann iſt.

An einzelnen bemerkenswerthen Notizen melde ich Ihnen noch folgendes. Donizetti iſt von ſeiner Reiſe nach Paris zurückgekehrt und arbeitet an einer neuen Oper für Turin. Mad. Beriot-Garcia (Malibran) wird dieſen Herbſt in Donizettis Maria Stuart in Mailand auftreten, und dann wahrſcheinlich ihr Debût mit den Puritanern von Bellini fortſetzen, die der Compoſiteur eigends für ſie arrangirt hat. Man ſpricht hier hinſichtlich der Carnevalsoper von Vaccai, Roſſi oder Mercadante: Beriot und Benedict ſind mit dem erſten Act ihrer Oper für Mad. Beriot-Garcia fertig, die Oper heißt Il Bandito e la sposa. Endlich kann ich Ihnen über die Engagements der Ungher Auskunft geben; ſie iſt für dieſen Sommer in London, für den Herbſt in Trieſt, den Winter in Palermo, und künftigen Frühling in Berlin engagirt. B.

Chronik.

(Concert.) London. Am 8. Mai. — Blagrove (Violine), — am 15. Mori (Violine), — am 19. Cramer (ſ. nachher), — am 22. Mrs. Anderſon (ausgezeichnete Clavierſpielerin), — am 26. Ciprian Potter, — am 1. Juni Hr. und Mad. Stockhauſen. — 29. Juni. Concert von Beriot im Kingstheater. Benedict aus Neapel u. F. Lablache treten darin zum erſtenmal öffentlich in England auf. Außerdem wirken die Malibran, Griſi, die Hrn. Rubini, Lablache, auch H. Herz mit. (Globe.)

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 2. Den 7. Juli 1835.

Man muß mehr als ein Werk und viel von einem Meister gesehen haben, ehe man ihn recht kennen lernt. So geht's auch mit den Menschen überhaupt. Die trefflichen muß man studiren. Es ist nichts eitler und thörichter, als die Reisenden und Hofschranzen, die einen wichtigen Mann gleich beim ersten Besuch und Gespräch weg haben wollen. Wilhelm Heinse.

Bernhard Klein.

Von Ludwig Rellstab.

Es ist das Loos fast aller bedeutenderen Naturen, daß sie, sei es im Wissen, in der Kunst, oder im Leben, eine Zeit lang in Zwiespalt mit der Welt treten, und das herbe Geschick erfahren müssen, mißverstanden oder wenigstens nicht genügend erkannt zu werden, weil sie sich zu hoch über die Mittellinie der Gewöhnlichkeit erheben, um nicht der Mehrzahl fremd und unbegriffen zu bleiben, andrerseits aber auch nicht immer die überlegene Kraft besitzen, oder durch die Umstände zur Anwendung derselben begünstigt werden, um das schwere Blei der Alltäglichkeit mit hinauf zu ziehn in die höheren Regionen, in denen sie heimisch sind. Man darf den Mangel einer solchen Anerkennung und das Verständniß nicht dadurch ersetzt oder aufgehalten wähnen, daß jeder, auch der Bedeutendste, in seinen näheren Kreisen, von Wenigen begriffen wird, wie dies z. B. lange Jahre hindurch bei Jean Paul der Fall war; ein Genius dieser Gattung fühlt sich berufen, für die Welt zu wirken, und daher ringt er nach der Anerkennung dieser, und die engen Wände seines Gemachs, die Mauern seines Heimathsstädtchens können ihm nicht genug sein. Glücklich der, welcher den Tag erlebt, wo der Widerschein seines Wirkens glänzend auf ihn zurückfällt, wo er aus der belebenden Macht seines aufkeimenden Geistes ein neues Leben zurückempfängt, was mächtiger als alles andre sonst, die Flamme der Begeisterung und Schöpfungskraft in ihm nährt und höher anfacht. Mancher aber muß dahingehn, bevor er diese belebende, ihn selbst neu schaffende Rückspiegelung seines Geistes aus der Welt, wohin er seine Strahlen richtete, erfährt; mancher suchte nur die erste Morgenröthe dieses neuen Tages — und zu diesen gehörte unser hingeschiedener Freund Bernhard Klein. Schon längst erschien es mir daher als eine heilige Pflicht, den schweren Versuch zu wagen, dessen unvollkommene Lösung ich mir nur zu bewußt bin, der Welt ein möglichst lebendiges Bild der Persönlichkeit des Mannes hinzustellen, den sie jetzt in seinen edlen Werken zu ehren beginnt, und der vielleicht noch merkwürdiger durch seine eigenthümliche, durchaus künstlerische Natur, als durch die Kunstleistungen selbst war, die von ihm Zeugniß geben. Denn diese, wie hoch wir sie stellen, wie würdig, wie ernst, wie wehmüthig reizend sie zum Theil sind, finden sich doch durch vielfältige größere Schöpfungen überstrahlt, und nur einzelne Seiten derselben reichen an das Größte, was wir in der Gattung besitzen, hinan, ja überragen es auch wohl, (z. B. durch die dichterische Auffassung). Allein ob sich leicht mehrere, oder nur zwei so wunderbar reich, so eigenthümlich phantastisch, und doch künstlerisch edel und harmonisch gebildete Individuen unter den großen Musikern des Jetzt und Sonst gefunden haben möchten — das ist ein Fall, den ich in Zweifel zu ziehen geneigt wäre. So weit ich wenigstens Künstler jeder Art kennen gelernt, und es waren sehr hervortretende Persönlichkeiten unter denselben, so weit habe ich keinen gefunden, dem diese unmittelbare Kraft des Genius ingewohnt hätte, in seinem ganzen Thun und Wesen unausgesetzt künstlerisch zu schaffen, jede Form des Lebens und des Daseins fortwährend zu idealisiren oder sie (und später war dies leider der häufigere Fall), durch bald feine und geistreiche, bald scharfe, schroffe, wilde, bis zum Hohn gesteigerte

Ironie in ihrer Nichtigkeit hinzuſtellen. Wer Klein nicht gekannt, nicht nahe gekannt hat, und dabei nicht ſelbſt im Beſitz einer durchdringenderen Auffaſſungs-Fähigkeit eigenthümlicher Geiſter geweſen iſt, hat keinen Begriff von der Fülle der Räthſel, welche ſeine Charaktermiſchung darbot. Aufrichtig geſtehe ich es, daß ich, als einer der älteſten Freunde Kleins, als einer derjenigen, die ihn ſowohl in ſeiner ihm eigenthümlichen Kunſt würdigen, als ſich in den aus Dichtung und Muſik gemiſchten Schöpfungen ſelbſterzeugend mit ihm verbünden konnten, dennoch bis zu ſeinen letzten Tagen, oft vor dem geheimnißvollen Zauberſchloß ſeines Geiſtes ſtand, und keinen Eingang zu finden wußte. Denn heut war er ein durchſichtiges Blatt, morgen ein Buch mit ſieben Siegeln. — Und dennoch, einen Schlüſſel gibt es gewiß auch für dieſe wunderbare Charaktermiſchung; denn, ſo weit wenigſtens meine Beobachtungen gereicht haben, hat ſich jeder, auch der complicirteſte Charakter, auf irgend einen Grundzug zurückführen laſſen, der gewiſſermaßen der Kiel iſt, auf dem er noch ſo reich ausgebaut ſein kann, von dem jedoch alle weſentlichen Theile mehr oder minder abhängig ſind. Charaktere dieſer Art ſind freilich nicht Gleichungen des erſten und zweiten Grades, die ſich durch eine beſtimmte Formel auflöſen laſſen, ſondern höhere, für die es kein allgemein geltendes Geſetz gibt (wenigſtens iſt es noch nicht gefunden), wenn gleich jede beſondere aus einem Grundgeſetz entwickelt worden iſt, und alſo eben dadurch gelöſt wird.

Ohne mir daher anzumaßen, den Charakter unſers Dahingeſchiedenen erklärt, aufgelöſt, gerechtfertigt, und in ſeinen Widerſprüchen verſöhnt hinſtellen zu können, will ich doch durch die nachfolgenden Blätter wenigſtens einige Deutungen verſuchen, die vielleicht zu einer Annäherung des Verſtändniſſes zu führen vermögen. So viel iſt wenigſtens gewiß, niemand dürfte ſo ſchwer fehlen, ſo tief kränken als er, dem man ſo leicht, nicht leichtſinnig, aus innerſter Seele vergeben hätte, um der höheren Bahn willen, in der ſich das Ganze ſeines Strebens bewegte. — Ich habe mir vorgeſetzt, dabei hauptſächlich einen hiſtoriſchen Weg zu gehen; ich wünſche dem Leſer ein Bild meines Freundes aus ſeinen Handlungen, aus ſeinen ausgeſprochenen Geſinnungen zu geben. Es wird nicht möglich ſein, ohne daß ich mich hie und da erklärend einmiſche; doch möchte ich es gern ſo viel als möglich vermeiden, und lieber ſchildernd als zergliedernd verfahren. Daher erwarte man auch hier keine Lebensgeſchichte, keine Biographie in dem gewöhnlichen Sinn des Wortes. Ich habe mich (behufs einer andern ausgedehnteren Arbeit hätte ich es freilich gethan, doch habe ich dieſe Idee vorläufig aufgegeben) — auch nicht nach Quellen umgeſehen, aus denen ich ſchöpfen könnte: ſondern ich will hier nur Bernhard Klein geben, ſo weit ich ihn aus lebendigem Umgang, aus gemeinſamen Erlebniſſen, aus unſren verbündeten Kunſtbeſtrebungen, und endlich aus ſeinen Erzählungen über frühere Verhältniſſe kenne, durch ihn ſelbſt kenne. Denn ſchon dieſe nächſten Quellen ſind unſicher, wenn man erwägt, daß Worte und ſichtbare Handlungen eines Menſchen nur die, leicht falſch zu deutenden, Symptome der wahren Beſchaffenheit ſeines Innern ſind; vollends aber, wenn uns dergleichen Ueberlieferungen erſt durch den dritten Mund, durch die dritte Hand zukommen.

Dieſe wenigen Worte mußte ich vorausſenden, damit man das Nachfolgende nicht unter falſchen Vorausſetzungen betrachte. Es ergibt ſich daraus von ſelbſt, daß dieſe Skizzen, Erinnerungen und Betrachtungen faſt eben ſo Blätter aus dem Tagebuche meines eignen Lebens bilden werden, als ſie dem Leben Kleins entnommen ſind. Indeſſen werde ich doch ſtets als die in den Hintergrund geſtellte Figur erſcheinen, und oft hoffe ich, ſoll auf den Freund ein ſo ſtrahlendes Licht fallen, oder vielmehr von ihm ausgehen, daß man die zufälligen Momente des Bildes wenig bemerken wird.

(Fortſetzung folgt.)

Italiäniſche Opern-Schau.

Bellini.

Die ſchönſten Erinnerungen weckt mir dein Name. Ich gedenke jener dir befreundeten Familie in S. Marcus-Stadt, die den Fremdling mit Freundesarmen umfing, und wo mir von den ſüßeſten Lippen deine Melodieen zuerſt ertönten und lieb wurden. Und deiner heimathlichen Küſte gedenk ich. Ich hatte ſie kaum begrüßt, als man mir mit ſtolzer Freude von dir ſprach, wie man dich erwarte und feſtlich empfangen wolle; jeder wußte von dir und gedachte deiner mit patriotiſchem Selbſtgefühl; und das ſteigerte ſich in deiner Vaterſtadt, im Kreiſe deiner Freunde, deiner Verwandten, deines Mitſchülers Coppola: du warſt der Juwel der Nation. Lebhaft fühlte ich wie belohnend und begeiſternd die Anerkennung des Volks auf den Künſtler wirken müſſe, und wenn ich an Deutſchland dachte, wurde mir kalt. In Sicilien lernte ich deine Melodieen fühlen: an dem glühenden Boden und ſeinen ſüßen Früchten, an den leuchtenden Wogen und den duftigen Fernen, an der idylliſchen Ruhe, die auf der ganzen Natur liegt, an der üppigen Wärme, die Alles ausathmet. — Wenn ich aber ohne Rückſicht auf meine Liebe zu dir in kalter Betrachtung über dich ſpreche, ſo bedenke, daß man die Muſik in deiner Heimath zuerſt mit dem Herzen hört, unter Deutſchlands trübem Himmel aber zuerſt mit dem Verſtande, und daß der meine ſich jetzt noch zum Ueberfluß mit der kritiſchen Maske bekleidet.

Bellini wird vielleicht in der italiäniſchen Oper eine Epoche bezeichnen. Nach Beendigung ſeiner Jugendverſuche trennte ſich ſein Styl entſchieden von dem Roſſiniſchen, der ihm bis dahin Vorbild war; er allein von den

jüngern italiäniſchen Componiſten hatte Kraft genug, ſich ſelber zu geben. Bellini verbannte die Herrſchaft des figurirten Geſangs in den Bereich der Cadenzen und führte den einfachen declamatoriſchen wieder ein, der dem Sänger den feinſten dramatiſchen Ausdruck erlaubt; ſeine Muſik iſt voll innerer Wärme, voll Liebe und Sehnſucht, ſie athmet den Charakter ſeiner Heimath. Er gab den beliebten Cavaletten einige Umgeſtaltung, und unwiderſtehlichen Reiz durch die natürliche Schönheit ſeiner Melodieen; dieſe erhob er zur höchſten Wirkſamkeit durch ihre Einführung bei dramatiſchen Hauptmomenten: in ſeinen letzten Opern fängt er ſogar an, jene abgeſchloſſene Geſangsformel immer mehr auszuſcheiden, und auch den Bravour-Geſang mit dem declamatoriſchen zu einigen, ſo jedoch, daß er den einfachern (ich möchte ſagen großartigern) Styl der jetzigen italiäniſchen Geſangmethode nicht verläßt. Seine Wahl der Mittel benutzt er ſparſam und mit Geſchmack; ſeine Inſtrumentation iſt wohlthätig für den Sänger, ſeine harmoniſche Führung iſt klar und ungeſucht, ſeine Modulation rein. —

Jetzt zu ſeinen Schattenſeiten. Bellini fällt leicht in Monotonie, ſowohl in der Haltung des Ganzen, als in der Zuſammenſtellung der einzelnen Theile. Der Grundtopus ſeiner Melodieen iſt faſt ſtets derſelbe, es ſcheinen nur Veduten derſelben Landſchaft in verſchiedener Beleuchtung: darum haben auch die erſten Opern, wo er jene in ihrer ganzen Friſche niederlegte, ſo mächtig gewirkt. Seiner Muſik fehlt reges dramatiſches Leben, innerer Bau, energiſche Kraftäußerung; er ermüdet durch den fortgehenden elegiſch lyriſchen Ton, und ſucht zu viel durch Farbenſchmelz, zu wenig durch wahre charakteriſtiſche Zeichnung zu erreichen.

Dies unſer allgemeines Urtheil über Bellinis Opern kann keines über ſeine zukünftigen ſein. Er iſt jung, wenig über dreiſſig Jahre alt; ſchreibt er nicht zu viel und fährt er im Studium andrer Meiſter fort, ſo erwarten wir von ihm noch größere Werke, wie ſich ſchon in den einzelnen Stücken der Puritaner, die uns vorliegen, ſeine Leiſtungen geſteigert zu haben ſcheinen.

(Fortſetzung folgt.)

Geſang.

C. Banck, drei Canzonetten für eine Singſtimme mit Begl. d. Pianof. Ital. u. deutſch. Op. 4. 12 Gr. Hofmeiſter.

Drei verſchiedene Liebesſtationen. Erſt Amors neckende Einkehr, dann Gluth und ſtürmiſche Leidenſchaft und zuletzt eine Serenade mit Mondſchein, Wellen, Gondel, und einem »Komm Liebchen.« Der Componiſt ſagt uns eben: »D'Alembert bemerke ziemlich richtig, Kritiker glichen Thorſchreibern, die die armen Teufel ſtreng durchſuchten, große Herren mit tiefer Verbeugung paſſiren ließen, und ihren Freunden Contrebande durch die Finger ſähen.« Heute ſind wir im letzten Falle: darum wolle er uns nicht in Verſuchung führen. Als höchſtes Lob würde ihm aber gelten, wenn nach dem letzten Lied ein »Vielliebchen« wirklich käme. G.

C. G. Belcke, die Klagen der Nachtigall für e. Singſt. mit oblig. Flöte und Pianof. ꝛc. Op. 10. 16 gr. Breitkopf u. Härtel.

Die Flöte ſpielt die Nachtigall, und wer einer Sängerin ſeine Liebe »recht unter der Roſe« einhauchen will, kann keine beſſre Gelegenheit finden. Dem Componiſten erlaube ich mir zu bemerken, daß er die einzelnen Abſchnitte in harmoniſcher Hinſicht klarer und wirkungsreicher hätte nebeneinander ſtellen können, z. B. in der Frage des Textes F-Moll herrſchend als Gegenſatz zu der Antwort in As; jenes verliert ſich zu abſichtslos im Ganzen. Die durchgehende Harmonie des erſten Geſangtactes iſt als Anfang zu geſucht, im zweiten nehme man als zweite Baßnote B. Das Ganze würde mir ſehr gefallen in einer matt ſchwärmeriſchen Dämmerungsſtunde, wenn die Baumwipfel ſich röthen, die Linden duften, und die Bienen zu den Blumenkelchen ſchwirren; aber eine Mädchenſtimme müßte ſingen. Eine Knoſpe iſt noch keine Schönheit, doch ſieht man ſie gern am Buſen der Schönheit. G.

Aus London.

(Cramers letztes Concert.)

Wir leben jetzt mitten in der Saiſon, die Stadt iſt überfüllt, in den Gärten und Parks wimmelt es von Menſchen; Theater, Opern, Concerte, Bälle, Feſte und Kunſt-Ausſtellungen folgen ſchnell auf einander und ſind außerordentlich beſucht. Könnten Sie dies großartige Treiben mit anſehen, Sie würden die Stadt der Welt in ihrem Glanz erkennen.

Abſichtlich habe ich mit der Fortſetzung meines erſten Briefes *) gewartet, um Ihnen von einem beſondern muſikaliſchen Ereigniß zu berichten.

Cramer trat zum letztenmal öffentlich auf. Eine zahlreiche äußerſt vornehme Verſammlung bezeigte dem trefflichen Künſtler noch zuletzt die Theilnahme und Bewunderung, welche er während ſeiner langen Künſtlerlaufbahn immer in ſo hohem Grade genoſſen. Er ſpielte zuerſt ſein Concert in D-Moll, Op. 16., darauf einige ſeiner »neuen Etuden«; zum Beſchluß Mozarts reizendes Quintett in Es-Dur. Das Concert iſt allen Pianofortespielern der gediegenen, Nicht-Herzſchen Schule ſo bekannt, daß ich nur zu erwähnen brauche, wie jeder Satz, na-

*) S. Nro. 37. des vorigen Bandes.

mentlich das Andante, mit dem freudigſten Beifall aufgenommen wurde. Cramer ſchien im Anfang aufgeregt, nach und nach kam jedoch die Ruhe zurück, und in den beiden letzten Sätzen entwickelte er die ganze Schönheit und den zarten Ausdruck ſeines Styls. Die neuen Etuden, das Schönſte, was er bis jetzt in dieſer Art geſchrieben, wurden mit Enthuſiasmus beklatſcht. Ueber die Ausführung des Mozartſchen Quintetts kann ich nichts ſagen, als daß ſie eine vollendete war. Das Auditorium war wie bezaubert, die tiefſte Ruhe herrſchte während der einzelnen Sätze; kein geringer Triumph über die durch die geräuſchvollen und lärmenden Tagescompoſitionen verwöhnten Ohren und Herzen. Das Quintett hat in allen ſeinen Theilen zuſammengenommen nicht mehr Noten, als eine Piece von Czerny, Herz und der andern Hanswürſte — aber was ſind das für Noten! — So würdig und ehrenvoll ſchloß Cramer ſein öffentliches Kunſtleben: er fing mit Mozart an und endete mit ihm. Als Cramer vom Orcheſter trat, ſtand die ganze Verſammlung wie auf einen Wink in die Höhe und trennte ſich in ſichtlicher Rührung von dem alten Künſtler. Es gibt viele ſeiner Zeitgenoſſen, deren ausgezeichnete Talente ich innig verehre und die meiſten zeichnen ſich durch etwas Charakteriſtiſches aus, — aber der eigenthümliche Zauber, zu dem ſich nur ſchwer ein Beiwort finden läßt, und die angeborne Feinheit ſeiner Spielart, die mehr iſt, als ein bloßes Werk des Studiums, beſitzt kaum einer in ſolchem Maße, wie Cramer*). Die ihn nie gehört haben, werden ſich nur theilweiſe ſein außerordentliches Spiel erklären können. — Vor ſeiner Abreiſe nach München, wo er künftighin zu leben gedenkt, wird ihm zu Ehren ein großes Feſtmahl veranſtaltet. —

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

(1) Am Schluſſe der öffentlichen Sitzung der königl. preußiſchen Akademie der Künſte (S. vor. Band. Vermiſchtes (96)) machte der Vortragende eine muſik. Preisaufgabe bekannt, zu der allen (?) Tonkünſtlern ohne Unterſchied die Mitbewerbung frei ſteht. Sie betrifft eine Compoſition für die Altſtimme nach einem beliebig zu wählenden Texte. Der letzte Termin iſt Oſtern 1836, der ausgeſetzte Preis 20 Louisdor. Die Compoſitionen ſind an die Akademie zu addreſſiren. (Geſellſch.)

*) Wir bemerken, daß unſer Correſpondent ein Engländer und dieſes Urtheil um ſo mehr zu beachten iſt. D. R.

(2) Die Muſikvereine von Niort, Poitiers, Larochelle u. a. hielten vor Kurzem ihr erſtes Muſikfeſt. In Toulouſe wird am 27. Juni ein ähnliches ſtatt finden. —

(3) Man will Mozartſche Opern auf das Theater in Neapel bringen. Neulich ward eben da Robert der Teufel gegeben. — Nach langer Ruhe wird auf der großen Oper in Paris der Don Juan zum Vorſchein kommen. —

(4) Man meldet aus Paris, Meyerbeer habe den Ertrag aller Vorſtellungen vom »Robert« in Paris, London und Berlin den Berliner Armenanſtalten und Spitälern zum Geſchenk gemacht. (Correſp. v. u. f. D.)

(5) Die Partitur von Bernhard Kleins Oratorium: »David«, iſt ſo eben bei Fr. Hofmeiſter fertig geworden. — Von Mac-Farren, einem engliſchen Componiſten, erſchien jüngſt eine große Symphonie für Orcheſter, von Sowinski in Paris ein Pianoforteconcert. — In einem der neueſten Literaturblätter zum Phönix ſteht ein närriſcher Artikel über Muſik, den man ſeinem unmuſikaliſchen Verfaſſer verzeihen muß. —

(6) Hr. Muſikd. Löwe aus Stettin wird am 24. d. in Leipzig eine Abendunterhaltung geben und außer zwei Clavierſätzen (Mazeppa und Alpenphantaſie), ſeine berühmteſten Balladen, (der Wirthin Töchterlein u. m.) vortragen. Vorher führt er in Jena und Weimar ſein neues Oratorium »die Corinther in Philippi« auf. — Franzilla Pixis gibt nach mehreren Gaſtvorſtellungen in Prag und Dresden gegen Ende Auguſt in Leipzig Concert. Im Augenblick befindet ſie ſich in Carlsbad. — Die Gebrüder Ganz ſpielten in Wien (ſ. d. nächſte Correſp. aus Wien). — Roſſini ſchreibt in Neapel an einer Meſſe. —

Chronik.

(Oper.) Wien. 16. Juni. — Letzte Vorſtellung der italiäniſchen Operngeſellſchaft. (Zweiter Act aus elisir d' amore, Finale und Septett aus dem Furioſo, beides von Donizetti, zuletzt erſter Act der Sonnambula).

Berlin. 24. Juni. — In d. Königſtädt. Barbier v. Sevilla. Almaviva — Hr. Bayer aus München. — 3. Juli. Königl. Oper. Stumme von Portici. Herr Bieling vom Lemberger Theater — Pietro.

Nürnberg. 20. Juni. — Zum erſtenmal Moſes von Roſſini. Pellegrini als Gaſt.

Frankfurt. 28. Juni. — Johann von Paris. Hr. Boucher aus Schwerin als Gaſt.

Wiesbaden. 28. Juni. — Fauſt. Wächter aus Dresden in der Titelrolle.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 3. Den 10. Juli 1835.

Die Fehler mancher lebhaften Menschen haben oft mehr Gutes an sich, als die Tugenden der Unempfindlichen, die keine Mühe kosten. J. Paul.

Bernhard Klein.

(Fortsetzung.)

Eindruck der ersten Bekanntschaft.

Es gibt Tage, deren Erinnerung keine Zeit und kein Gedächtniß zu verwischen vermag; und seltsam genug sind es nicht immer die bedeutenderen, sondern oft solche, die sich durch nichts von dem gewöhnlichen Lauf der Dinge unterscheiden, so daß man nicht begreift, weshalb gerade so einzelne gleichgültige Momente sich mit dieser unauslöschlichen Farbe auf der Gedächtnißtafel unsrer Seele anzeichnen. Daß mir der Tag so unvergeßlich geblieben, an dem ich Bernhard Klein kennen lernte, der mir nachmals so eng im Leben und in der Kunst verbrüdert wurde, darf mich zwar nicht in Verwunderung setzen; allein daß es eben ein Tag war, an dem ich ihn nicht kennen lernte, weil die außerordentliche und originelle Erscheinung noch gar nicht bis in das Gefühl meines eigentlichen Innern lebendig durchgedrungen war, das stellt ihn in die Reihe jener zufälligen Momente, die uns gegenwärtig bleiben, weil es die unerklärte Laune der Ereignisse nun eben so will. Aber eine eben so unerklärte Laune derselben schwächt die Lebendigkeit der höchsten und wichtigsten Wendepuncte des Lebens, deren Eindruck uns ganz unvergänglich scheint, doch nach und nach in uns ab, so daß nur blasse, kaum erkennbare Umrisse in der Seele zurückbleiben. So kommt es denn auch, daß ich an diesem ersten Tage meines Zusammenseins mit Bernhard Klein, fast nur Aeußerliches, Gleichgültiges zu berichten habe, und kaum irgend ein Zeichen erfassen würde, welches als ein Ausdruck seiner bedeutungsvolleren Natur zu betrachten wäre, wenn ich nicht Manches aus meinem späteren vertrauten Verhältniß mit ihm jetzt zu commentiren vermöchte.

Es war an einem Februartage (wenn mich in dieser Beziehung mein Gedächtniß nicht täuscht) des Jahres 1819, wo Ludwig Berger mich eines Abends einlud, und mir zugleich andeutete, er wolle mir und einigen Freunden den Plan zu einer gesellig künstlerischen Unternehmung vorlegen. Als ich eintrat, fand ich den jetzigen Musikdirector Bach, (damals Schüler Bergers), bei ihm, der zugleich mein Schulgenosse und Freund war; Berger sagte uns, wir würden noch einen Gast bei ihm sehn, einen Herrn Klein aus Köln, einen Clavierspieler und Tenorsänger, und sehr guten Musiker. Mit diesem Beiwort war Berger nicht freigebig, sondern im Gegentheil, fast hatte ich alle die, die mir bisher als Autoritäten in der Musikwelt Berlins etwas gegolten hatten, vor seinem Urtheil, das sie sehr schwache Musiker nannte, plötzlich fallen sehen. Ich war also in der That begierig auf die Bekanntschaft. Allein wir saßen eine halbe, eine ganze Stunde, es erschien niemand. Berger wurde ungeduldig, unwillig, und schalt auf das Nichtwerthalten; Bach setzte sich an eines der schönen englischen Forteplanos und phantasirte; ich schlug Berger zur Zerstreuung eine Schachpartie vor. Endlich, als der Abend fast verstrichen war, öffnete sich die Thür des Zimmers ein wenig, ein Kopf guckte herein, und sprach in fremdartiger aber wohllautender Mundart ein munteres »Guten Abend.« »Endlich!« rief Berger, und sprang auf. »Ei ei, Herr Klein, wie kann man so lange auf sich warten lassen!« Indessen war Klein eingetreten, und wir sahen einen jungen Mann (er war damals 27 Jahre alt) von mittlerer Größe, lebhaften, doch nicht hervorstechenden Zügen, dessen ganzes Wesen launige Behaglichkeit ausdrückte. Man wollte ihn schelten, daß er so lange geblieben sei, allein er ließ sich nicht ankommen. »Ei was!« rief er, »mich haben die Augen eines schönen Mädchens

zurückgehalten, das ist ein Grund, um der ganzen Welt wortbrüchig zu werden!« Er warf hierauf den gelben Mantel, den er, wie er erzählte, unterwegs von einem Philister geliehen, ab, und stand — ich will ihn beschreiben, wie Goethe den Werther mit allen Aeußerlichkeiten, — in einem schwarzen etwas knappen Frack und hellgrünen Beinkleidern, die er nach damaliger Sitte in den Stiefeln trug, vor uns. Er trug eine Brille; aber unter den Gläsern bemerkte man doch sein lebhaftes, geistreiches Auge. — Sein Gespräch war munter, scherzend, oft ironisch; doch der Gegenstände erinnere ich mich nicht mehr. Ich weiß nur noch, daß es mir auffiel, mit welcher kecken Energie er, wenn von musikalischen Gegenständen die Rede war, den Ansichten Bergers opponirte, etwas, daß ich bisher von keinem der Musiker, die diesen ausgezeichneten Mann zu umgeben pflegten, erlebt hatte, weil jeder seine Ueberlegenheit empfand. Bei Bernhard Klein war es das sichre Gefühl eigner Kraft; etwas, das ich damals, von dem hohen Standpuncte Bergers zu fest überzeugt, wohl nicht richtig beurtheilen konnte. — Indessen eröffnete uns Berger, daß es eigentlich seine Absicht sei, mit uns den Plan zur Stiftung einer zweiten Liedertafel in Berlin zu verabreden. Zelters Gesellschaft hatte nur 24 Mitglieder; die Zahl derer, die an einer ähnlichen geselligen Unterhaltung Theil zu nehmen wünschten und auch berechtigt waren, war so ungemein groß, daß die Expectanten Jahre lang auf den Eintritt warten mußten. Dazu übte Zelter einen Regierungs- und Directions-Absolutismus aus, der manchem verdrüßlich war. Es kam also nur auf das freie Zusammentreten einer neuen Gesellschaft an, um vielen Wünschen entgegenzukommen; dazu bedurften wir aber einer Organisation, eines Vorraths von Liedern, Gedichten, u. s. w. Denn nach dem Beispiel der Zelterschen Liedertafel sollten alle Compositionen, und wo möglich auch alle Gedichte aus dem Schooße der Gesellschaft selbst hervorgehen.

Berger, seiner Weise nach eben so bedächtig und besorglich, als Klein gerade das Gegentheil, wollte alles allmälig einleiten; Klein hätte nöthigenfalls die Gesellschaft auf der Stelle durch uns vier für constituirt erklärt, und irgend etwas componirt und gesungen, ohne sich im Uebrigen hierdurch um Ordnung, Einrichtung und alles, was allein einem solchen Verein Dauer verleiht, zu bekümmern. Zwei so verschiedene Naturen wären schwer zum Ziele gekommen, wenn nicht Klein am letzten Ende zu bequem und sorglos gewesen wäre, sich um irgend etwas ängstlich zu kümmern. Der Hauptschritt war geschehn; man wollte, darüber war man einig; das wie würde sich finden. Ich sollte einstweilen Gedichte machen, Berger, Klein und Bach sie componiren, und gelegentlich wollte man wieder zusammenkommen, um einen ersten Versuch mit dem Gesang zu machen. Es wurde Wein gebracht, wir stießen auf den neuen Bund an, und die Sache war abgethan. Dies war der Stiftungsabend der sogenannten jüngeren Liedertafel in Berlin, die noch heut rühmlichst besteht, und die Veranlassung zu manchem schönen Kunstwerk in der Gattung des Liedes geworden ist. Im Verfolg meiner Darstellung werde ich noch öfters auf diese Liedertafel zurückkommen, weil sie der Verbindungspunct für unser gemeinsames künstlerisches Streben jener Zeit wurde. — Späterhin sagte Klein einmal zu mir, als er an eben dieser Liedertafel mein Gast war (denn er war durch hier nicht zu erörternde Verhältnisse bewogen worden auszutreten), halb ironisch, halb wehmüthig: »Es war eine schöne Zeit damals! Jeder dachte ein großer Mann zu werden! Es ist freilich nachher nichts daraus geworden!«

Nicht das freilich, was die Jugend in ihrer vertrauensvollen Ueberschätzung der eignen Kräfte, wo sie den Aufflug der Luft und des Willens für dauerndes Empor- und Vorwärtsbringen nimmt, gehofft hat; aber doch Einiges; und von Deiner Seite war es genug, Du edler Freund, um Dir in allen Wechselfällen des Lebens zum Trost zu dienen, — aber freilich, eine andere geheimnißvolle Organisation hinderte Dich, den sanften Kelch solchen Trostes dauernd zu genießen, und Du warst meist auf das ewige Irions-Rad unbefriedigter Wünsche geflochten, und littest wie Tantalus mitten im Vollgenuß der Umgebungen unerlöschlichen Hunger und Durst!

Diese Bemerkung über den Charakter Kleins greift viele Jahre in der Zeit vorwärts, über das hinaus, was ich damals, und zumal an jenem Abende, von ihm aufzufassen vermochte. Ich kehre aber zu diesen Anfängen zurück.

(Fortsetzung folgt.)

Italiänische Opern-Schau.

Bellini. (Forts.)

(Sonnambula.)

Das Buch der Sonnambula von Romani leidet, trotz der poetischen Behandlung einzelner Situationen und dem schönen musikalischen Timbre der Sprache, durchweg an Breite und Einförmigkeit. Der Inhalt reiht sich kurz so aneinander:

Amine (Landmädchen) ist Braut des Elvino, und das ganze Dorf feiert ihre Verlobung; nur Lisa, die Wirthin, ist neidisch und selbst männersuchend. Scenen der Liebe, des Glücks. Ein Fremder, Rudolfo, wie später sich erklärt, Erbe der Grafschaft, kommt, und man erzählt ihm vom Gespenst, das allnächtlich spukt. Dies erscheint wirklich im Schlafzimmer des R., während er mit Lisa koset; es ist aber Amine nachtwandelnd, der Graf flieht das einladende Rendezvous, die Landleute kommen, um jenen zu bewillkommen und finden diese auf seinem Lager. Erkennen, Staunen, Beschuldigen, Bruch der Brautleute,

großer Schmerz. Im zweiten Act Wiederholung der letztern Situationen mit Amine und Elvino. Dieser macht sich an Lisa und will mit ihr zum Altar, doch es findet sich, daß diese auch beim Grafen gehaust; inzwischen erscheint dieser, von den Bauern eingeladen, um alles aufzuklären, und während er noch dabei, erscheint erläuternd Amine nachtwandelnd über einen Fels. Ein gleiches Finale, Erkennen, Staunen, Entschuldigung, Vereinigung der Brautleute, großes Glück.

Die ersten Abtheilungen der beiden Acte drehen sich mit unerhörter Langweiligkeit fast immer in denselben Gefühlen. Das Interesse des Stücks beruht allein auf jenen beiden nachtwandelnden Final-Scenen, ihre Wirkung wieder auf der Darstellung der mondsüchtigen Schönen; diese trägt die ganze Oper, sie ist erste Liebhaberin, Intriguantin, tragische Heldin, und führt endlich Alles zum frölichen Ende.

Bellini folgte dem Dichter auf dem Fuße. Er bildete die Rolle der Amine zur Bravourgesangpartie, zur schwierigsten seiner Opern, und auf gleiche Weise die des Elvino, doch nur correspondirend, wie es einem Bräutigam geziemt; er übersetzte die breitgemalten empfindsamen Gefühlsscenen in seine elegischen schmelzenden Melodieen, aber in so monotoner Haltung, daß man sie leidermäßig nennen muß. Nur in den Finales wird der Ausdruck etwas dramatisch. Hierzu kommt, daß er in der Einseitigkeit seiner Phantasie, und im Ueberfluß an eignen Reminiscenzen die Landleute wie Normapriesterinnen singen läßt, und daß die einförmige Manier seiner Instrumentirung den Zuhörer nicht aus seiner Lethargie zu reißen vermag. Wenn die Oper trotz dem, namentlich in Italien, Glück gemacht hat, so verdankt sie es den Künstlerinnen, die in der Rolle der Amine hinzureißen und durch ihr Spiel das Interesse bis zum Schluß zu spannen wußten. Diese schwierige Aufgabe ward von einer Pasta (für die der Componist schrieb), von einer Malibran, und unserer Schröder Devrient gelöst, und zwar so, daß diese Darstellung zu den liebsten dieser Gesangheroinnen gehört. Sodann muß Amine einen Tenor zur Seite haben, der durch seine Bravour einigermaßen seinen langweiligen Liebhabercharakter verdeckt: einige Grade Vollkommenheit weniger und wir ermatten in dem süßen Einerlei und werden unempfänglich für die einzelnen Schönheiten, die der Componist allerdings hier und da eingewebt hat wie Blumen in einer grünen unabsehbaren Rosenfläche. Dahin rechne ich z. B. die Erzählung der Landleute vom Erscheinen des Geistes, die zwar die Malerei des Textes vernachlässigt, aber in ihrer Einfachheit, besonders durch die unerwartete Schlußmodulation effectuirt; dann zunächst das behutsame Eindringen der Bauern in das Schlafzimmer des Grafen, und das ganze erste Finale mit der klagenden Melodie „D'un pensiero, e d'un acconto rea non sono“: und als Beispiel, wie erschöpfend Bellini oft den Text zu behandeln weiß, führe ich den Anfang des ersten Duettes an: Ah! vorrei trovar parola a spiegar com' io t'adoro.

Unser Nationalcharakter und ernstes Streben sichert uns genugsam vor den großen Fehlern dieses Componisten, es sollte uns aber nicht abhalten, von seinen Vorzügen zu lernen: Schönheit des Gesanges. Ich kann nicht unterlassen, hierbei aus einem Briefe des Veteranen der neuen italiänischen Schule, Rossini, folgenden Ausspruch anzuführen, der, obwohl für Bellini einen falschen Rath, für uns eine gute Mahnung enthält: »ich warne ihn (Bellini) täglich, sich nicht von der Harmonie der Deutschen verleiten zu lassen, sondern seinem glücklichen Genius der Melodie treu zu bleiben, dem der beste Erfolg nie fehlen wird.

(Fortsetzung folgt.) 6.

Aus Wien.

(Bruchstück aus einem Schreiben an die Red.)

Die Gebrüder Ganz.

— — Sie kennen doch das psychologische Wahrwort: »Getheilte Freud' ist doppelt Freude,« — und deßhalb sollen Sie denn auch erfahren, daß uns Wienern die leider nur kurze Anwesenheit der königl. preußischen Kammer-Musiker Gebrüder Ganz einen unbeschreiblichen, lange entbehrten Hochgenuß bereitete. Wir hörten diese Meister zwar blos ein einziges Mal, im Hoftheater, da die zur nahen Abreise bemüssigten italiänischen Sänger alle Vorstellungs-Abende in Beschlag nahmen, und übrigens die Jahrszeit für Extra-Concerte schlechterdings nicht geeignet ist, — aber selbst dies Einmal war hinreichend, den vorangegangenen ehrenvollen Ruf vollständig zu rechtfertigen, und auch bei uns bleibend zu begründen. Moriz Ganz debütirte zuerst, mit einem Violoncell-Concertino, — und wenn ältere Kunst-Kenner behaupten, sie hätten um Jahrzehende verjüngt sich gefühlt, und den Großmeister Bernhard Romberg in seiner blühendsten Glanzepoche zu hören, ja sogar auch zu sehen vermeint, so werde ich wenigstens ihnen gewiß nicht widersprechen. Das nenne ich mir doch eminente Virtuosität! Welche Fülle und Glocken-Reinheit des Tons! welch bezaubernder Gesang! Solche Präcision und Deutlichkeit in den schwierigsten, mitunter durchaus originellen Bravour-Passagen; — solch inniger Ausdruck, süßer Schmelz — jetzt kühn und geistreich, — dann naiv schäckernd — diese köstlichen portirten Läufe, und fast endlosen, zur höchsten Region emporklimmenden Trillerketten, — dieses Beherrschen aller Figuren und Stricharten, — alles ausgeführt mit klarster Gediegenheit, Eleganz, Rundung, Geschmack, und einer, auf das Bewußtsein infallibler Sicherheit basirten Ruhe — sonder Kraftaufwand, stets solid besonnen, aber dabei spielend, — urtheilen Sie nun, ob der Beifallssturm, in welchen

Neue
Zeitschrift für Musik.
Redigirt
von
Dr. Robert Schumann und Dr. Franz Brendel.
Band 1.
Leipzig, den 3. October 1834.
No. 40.

Ueber Tonmalerei.

Es ist eine alte Frage, ob Musik Tonmalerei sein könne oder nicht? Die Antwort darauf ist nicht schwer, wenn man sich nur vorher über den Begriff der Tonmalerei verständigt hat. Wenn man darunter versteht, daß Musik Gegenstände der Natur, Handlungen, Leidenschaften, Gedanken, Bilder, Empfindungen, Affecte, Gemüthsstimmungen, Seelenzustände, Charaktere, Tugenden, Laster, Tugendhaftigkeit, Lasterhaftigkeit, Tugendlosigkeit, Lasterlosigkeit, Tugendlasterhaftigkeit, Lastertugendhaftigkeit, Lasterlosigkeit, Tugend

[illegible] [illegible] [illegible] [

müthigen G-Moll-Etude von Ludwig Berger, dem Lehrer von Mendelssohn und Taubert, ein recht eigentliches Lied ohne Worte, aber Mendelssohn gab dem Genre einen Namen und Taubert führte ihn in noch andrer Weise aus. Nur hätt' ich (so wenig es im Ganzen verschlägt) statt der Ueberschrift »Minnelieder« eine bezeichnendere gewünscht; denn man kann wohl Lieder »ohne« Worte sagen, aber im Begriff Lied (ohne jenen Zusatz) liegt das Mitwirken der Stimme eingeschlossen. Vielleicht würd' ich die Musik einfach »Musik zu Texten von Heine u. s. w.« genannt haben. Denn darin unterscheiden sie sich von den Mendelssohnschen, daß sie durch Gedichte angeregt sind, während jene vielleicht umgekehrt zum Dichten anregen sollen.

Ich weiß nicht, ob die Musik dem vorgesetzten Gedichte vom Anfang bis Ende folgt, ob der Grundton der ganzen Poesie oder nur der Sinn der angeführten Mottos in der Musik nachgebildet ist; doch vermuth' ich bei den meisten das letzte.

Die Composition an und für sich muß allen, die Treffliches, Echtes, Musikalisches lieben von Grund aus empfohlen werden; ja hier und da greift sie wohl mit den Wurzeln noch tiefer, als die verwandten Lieder ohne Worte von M., in denen sich dagegen freilich die Blüthenzweige schlanker, freier und geistiger erheben: dort ist mehr in die Tiefe gebrochen, hier mehr in die Höhe erzogen.

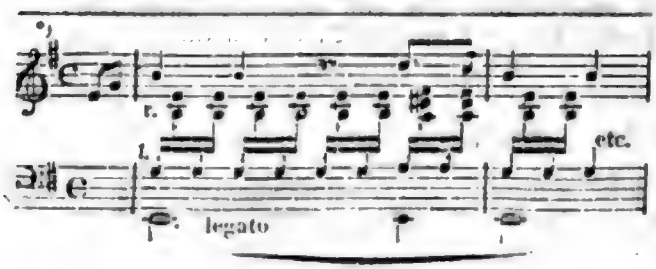
Als schönstes, innigstes gilt mir das, was auch das leichteste ist: »Wenn ich mich lehn' an deine Brust, kommt's über mich wie Himmelslust.« Eine musikalische Uebersetzung des Schlusses desselben Heineschen Gedichtes: »Doch wenn du sagst: ich liebe dich, da muß ich weinen bitterlich,« möge sich der Componist für die Zukunft zurückgelegt haben.

In Nro. 2. dünkt mir das Accompagnement zu malerisch, äußerlich: ich habe mirs oft mit der untenstehenden Begleitung gespielt *). Jedenfalls sollte bei dem Uebergang nach Dur eine neue beruhigende Figur auftreten.

In Nro. 1. »Der Holdseligen, sonder Wank, sing' ich fröhlichen Minnesang« tritt die Musik gegen das freudige Hinausrufen der liebenden Seele zurück; auch wird es gegen die Mitte hin zu breit, nur am Schluß (von E-Moll nach As-Dur) erwärmt es wiederum.

Die übrigen Nummern sind mehr oder minder schöne, immer vom Herzen gehende Sänge; das einzige Nro. 5. würde ich, wenn es wegfiele, nicht vermissen.

Die Texte sind durchweg lyrisch. 22.



Aus Paris.

Zweiter Artikel.

(2. Conservatoirconcerte. — 3. Die Jüdin von Halevy.)

Die Concerte des Conservatoriums sind immer, bis auf den kleinsten Platz, gedrängt voll. Ich habe Ihnen in meinem jüngsten Berichte von den ersten vier gemeldet. Seitdem fanden noch vier und eins zum Besten des Dirigenten, Habeneck, Statt. Das Conservatorium ist ein National-Institut und besteht aus den vorzüglichsten Künstlern der Hauptstadt. Man ist mithin berechtigt, bei seinen Leistungen einen weit strengeren Maaßstab anzulegen, als wenn es sich um das Concert eines Virtuosen handelt, der Schweiß und Arbeit hat, ein Concert zu Stande zu bringen, der von seiner Begleitung abhängt, die ihm oft nur mit Mühe eine ordentliche Probe gestattet, der im Augenblicke, da er auftreten soll, vielleicht noch mit allerlei Plackereien gequält ist, der nicht selten selbst Stühle für die Damen herbeiholen, und weiß Gott, was sonst noch thun muß. Das Conservatoir hat die ungeheuersten Mittel in sich, ein Wink genügt, und Alles wird herbeigeschafft. Wenn nun solch ein Verein, dessen Ausführung der Symphonieen das Vollendete von Meisterschaft ist, neben sich so Mittelmäßiges duldet, wie die Chöre, wenn derselbe so wenig Sorgfalt auf das Programm verwendet, wie dies oft geschieht, so verdient das wohl eine Rüge. Das 6te und 7te Concert war gut zusammengesetzt, dagegen das Progamm des 6ten höchst sonderbar. Wie gewöhnlich, war es der Riese Beethoven, der den Reigen begann, und seine Symphonie in B-Dur enthusiasmirte. Nächst dieser führte man noch das Andante der A-Dur-Symphonie und die Ouverture in E zu Fidelio auf. Sololeistungen dieses 5ten Concerts waren die große Scene von Beethoven und ein Violoncellrondo von Franchomme. — Mlle. Falcon, dieses junge, bescheidene, aber ausgezeichnete Talent sang die Scene von Beethoven, die einzige, die er componirt hat. Hier handelte es sich nicht um Bravour und glänzende Passagen, hier bedurfte es einer recht poetischen Auffassung, eines wahrhaft künstlerischen Bewußtseins. Wir sind mit dem lebhaftesten Interesse der Leistung der Künstlerin gefolgt, die von Neuem bewies, daß jener Funke in ihr glühe, der wahre Begeisterung erzeugt und wir dürfen dreist bekennen, daß Mlle. Falcon auf einer hohen Stufe der Kunst steht und daß sie bald die Zierde der französischen Sängerinnen sein wird, die ohne Furcht mit jeder andern in die Schranken treten darf. — Hr. Franchomme ist ein junger Künstler, dessen Ton auf dem Cello ganz besonders schön und eindringend ist, sein Ausdruck ist sehr zart, seine Passagen rund und nett. Sein Spiel trägt den Charakter der Sentimentalität. — Das 7te Concert bot die Es-Dur-Symphonie von Mozart, die in D von Beethoven, ein Andante aus einer Haydnschen, einen Chor aus dem 16. Jahrhunderte,

das Ave verum von Mozart und ein Oboe-Solo von Brod. — Den Deutschen etwas über Mozarts Symphonieen sagen zu wollen, scheint uns überflüssig. Wir wollen uns daher nur auf eine Bemerkung beschränken, die uns die Sucht der Franzosen, classische Werke zu verstümmeln, abzwingt. Nach dem Adagio der Es-Dur-Symphonie hörten wir zu unserem Erstaunen die Menuett und das Trio aus der G-Moll-Symphonie. So viele Freude und Genuß wir auch beim Anhören dieses Satzes empfanden, so verbergen wir nicht, wie sehr uns der plötzliche Eintritt eines so verschiedenen Charakters störte. Die Symphonie ist zwar ein in 3 oder 4 Abschnitte getheiltes, aber dennoch zusammenhängendes Werk, in dem stets Analogie des Charakters aller Theile Statt findet. Bringt man nun mitten hinein plötzlich ein Stück von ganz entgegengesetztem Ausdrucke, so kann dies nur wehe thun und Unwillen erzeugen. Man wird sich gewiß nicht erlauben, in Shakespeares Lear ein Stück aus seinem Sommernachtstraum einzumischen, warum soll man sich in der Musik diese Freiheit nehmen dürfen, deren Charakter ja eines nicht minder bestimmten Ausdrucks fähig ist? — Beethovens herrliche D-Dur-Symphonie begeisterte das ganze Auditorium. Das Orchester erhob sich hier zu einem hinreißenden Feuer. Seine ersten Töne sprühten wie Funken, am Schlusse glühte die Flamme hell auf und die kolossale Kraft dieser Gluth theilte sich allen Hörern mit. Es war ein seltener Hochgenuß. Sie werden es sich einbilden können, wie jähe man vom Himmel auf die Erde fällt, wenn nach solcher Musik ein Chor beliebig falsch zu singen beginnt. Selbst in den beiden leichten Stücken wurde das Ohr zuweilen empfindlich verletzt, zumal da in den Chören gar keine Einheit herrscht. Es singt jeder nach seiner Weise, ohne auf den andern zu hören, als ob er ein Solo zu singen hätte. Wir können nicht ergründen, worauf diese Nachlässigkeit beruht. Vielleicht wird's besser! — Hr. Brod ist ein Künstler ersten Ranges. Der Ton der Seele verfehlt nie seine Wirkung, durch welches Mittel er sich auch immer kund gibt und sicher war der Ton dieser Oboe einer der seelenvollsten, den man hören kann. Wir wollen nicht von der glänzenden Fertigkeit des Künstlers sprechen, nicht von seinem schönen Triller, oder der Zierlichkeit seiner Passagen, das sind Dinge, die sich mit der Zeit und Geduld erlernen lassen, aber das tiefere Gefühl, der innige Ausdruck ist im Künstler, und sein Geist bildet ihn aus.

In den beiden letzten Concerten, in denen die Symphonieen von Beethoven, welche man bereits in den vorangegangenen Concerten gehört hatte, wiederholt wurden, traten die Clavierspieler Liszt und Chopin auf. Liszt spielte das große Concertstück von Weber, und riß das Auditorium zur großen Aufregung hin. Der Künstler hatte in dieser Leistung das Verdienstliche, wahr zu sein; ich will damit sagen, daß nichts berechnet schien, sondern daß er wirklich begeistert seinen augenblicklichen Eingebungen gefolgt ist. Liszt beherrcht das Clavier vollkommen; seine Mechanik ist die ausgebildetste, sein Ausdruck höchst leidenschaftlich; er abstrahirt ganz von dem, was ihn umgibt und läßt sich gehen, wie es ihm der Genius gebietet. Seine Kraft ist ungeheuer, häufig sehr nervös, und hier ist die Wirkung seines Spieles electrisch. Liszt reißt den Einzelnen, wie die große Masse hin. — Anders verhält es sich mit Chopin, der in dem Concert des Hrn. Habeneck sein Notturno in Es-Dur spielte, an das sich eine Polonaise schloß. Chopin hat wenig physische Kraft, aber unendliche Grazie. Sein Vortrag wird durch die große Nettigkeit und den vielen Verzierungen und Ausschmückungen oft abgebrochen; er fühlt bestimmt leidenschaftlich, hat aber nicht genug Kraft, alles auszudrücken, was er fühlt, und wirkt daher weniger im großen Locale auf die Masse, als im Salon auf den Einzelnen, besonders wenn man seinen Fingerbewegungen folgt. — Wir wären nun mit dem Referate über Concerte zu Ende, obwol diese noch fortdauern. Es gibt deren noch alle Tage, und viele davon sind gar seltsam. —

Die neue Oper von Halevy „la Juive" füllt das Haus fortwährend. Die Musik zeugt von einem bedeutenden Talente. Hr. Halevy, Schüler Cherubinis, instrumentirt sehr kräftig und geschickt, viele seiner Melodieen sind edel und schön. Die Behandlung der Recitative erscheint uns mitunter etwas monoton. Die vorzüglichsten Stücke sind: ein Trinkchor, voll Leben und Frische, in dem der Schluß ganz besonders frappant ist; ein Trio E-Dur zwischen Nourrit (Eleazar), Lafont (Leopold) und Mad. Dorus (Eudoxia); das Duo im 2. Acte zwischen Lafont und Mlle. Falcon; eine Serenade, gesungen von Lafont und Mlle. Falcon; das große Trio zwischen Nourrit, Lafont und Mlle. Falcon, in E-Moll „d'un coeur sacrilége"; die Arie von Levasseur (Brogni) „si la rigeur et la vengeance"; die große Arie Nourrits im 4. Acte mit Begleitung des englischen Hornes, und der Schlußchor des letzten Actes. — Meyerbeer ist angekommen, und dem Vernehmen nach sollen die Proben zu seiner neuesten Oper beginnen. —

— a —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. **№ 5.** Den 17. Juli 1835.

Bald ist es Ernst, bald ist es Spaß,
Bald ist es dies, bald ist es das,
Es ist ein Nichts, und ist ein Was.
So wallt er ohne Unterlaß,
Wie Sanct Diogenes, das Faß.
Goethe.

Italiänische Opern-Schau.

(Fortsetzung.)

Donizetti.

Donizetti ist in einer strengeren Schule gebildet, wovon einzelne seiner Werke, unter frühern z. B. Duetten di camera, und die Oper l'esule di Roma zeugen. In Bergamo geboren, verdankt er seine erste musikalische Erziehung dem deutschen dort ansäßigen Capellmeister, Simon Mayr, sein späterer Lehrer war der tüchtige Contrapunctist Abbate Mattei in Bologna. Jetzt schreibt er unter Rossinis Mäcenat, der sich aller jungen Künstler seines Landes mit fast väterlicher Sorgfalt annimmt. Donizetti hat eine reichere Phantasie als Bellini, aber es fehlt ihm dessen strömende Wärme: er ist kräftig, brillirend, italiänisch schwungvoll, instrumentirt ein wenig interessanter, besitzt mehr Charakteristik, ist Tragiker so wie Humoristiker und gleich gewandt in der opera seria wie buffa. Er vermag ein besseres Ensemble zu bauen und hat mehr Zeichnung, während sich Bellini nur in Titianschen Farbenduft bewegt. Donizetti schildert mehr Handlungen, jener mehr Empfindungen.

Aber man glaube nicht, daß sich jene Vorzüge in seinen Werken aufgespeichert finden. Selten enthält eine Oper mehr als zwei, drei Scenen, in denen er sich bewogen gefühlt hat, zu leisten, was er kann. Alles übrige besteht im Gewöhnlichsten, Gemeinsten, einige Blitze zucken hindurch, aber erhellen nicht und seine Melodieen strotzen von Plagiaten aus Rossini und Bellini. Während letzterer mit Auswahl und très péniblement einige üppige Melodieen schreibt, fertigt Donizetti très légèrement eine tragische Oper; er ist der Anführer jenes Chors italiänischer Componisten, die mit einem ärgerlich enormen Talent bei ihrer Einsegnung schon eine Buffooper in Scene setzen und sobald sie mündig geworden, für einen alljährlichen Carnavalsbedarf zu sorgen haben; er ist der liederlichste von allen, aber vielleicht auch der genialste italiänische Musiker. Donizetti zählt fünf und dreißig Jahre und acht und vierzig Opern, wobei ich einzelne Canzonen, Duetten und anderes nicht rechne; er hat wie Bellini das Glück, für die ersten Sänger der Welt zu schreiben, die jedem seiner Werke wenigstens ein Saison-Leben sichern; aber der Dramatiker ist in Gefahr, daß jener Lyriker ihn überwinde.

„Il Furioso nell' isola di St. Domingo."

Man verlange nicht, daß seine Texte vorsichtig gewählt seien; jede Schürze ist ihm recht. Dieser ist tragikomisch genug zusammengewürfelt. Gardenio ist vor der Oper von seiner geliebten Gattin Eleonora, der er Alles, sogar den Segen seines Vaters geopfert, betrogen worden, und lebt flüchtig der Welt, und weiberhassend, in einem tüchtigen Wahnsinn mit wenig lichten Augenblicken, gleich einem Wilden auf St. Domingo. Ein Pflanzer und seine Tochter, ein Schwarzer (sein Diener) und ein Chor Insulaner sind theilnehmende Personen. Die drei Männer singen Baß. Nachdem der Wilde bei uns eingeführt ist, kommt allmälig das übrige Personal an, wie anders als zu Schiffe? — das erste scheitert, und eine mitleidige Welle wirft uns gerade die Person aus, die wir brauchen, jene Eleonora, die auf dem Ocean treuvoll umherfährt,

um ihr unglückliches Opfer zu ſuchen; endlich langt auch der Tenor an, der Bruder Cardenios, aber glücklich, denn wir brauchen einen Kahn zur Rückfahrt. Im Finale erzählt Cardenio dem Pflanzer ganz vernünftig ſeine Geſchichte, Bruder und Gattin kommen herzu, Erkennen; beim Erblicken jener, ausbrechendes Delirium.

Im zweiten Acte noch ein Erkennen der Gattin, noch ein Wuthanfall, endlich Meerſturz, Rettung durch den Bruder. Das Sturzbad wirkt trefflich, er wird ſehr vernünftig, will Abſchied nehmen und heimkehren, Eleonora will büßend zurückbleiben. Cardenio überlegt, daß er ſie zu ſehr liebe, um ſich zu trennen, daß er aber dennoch mit der Treuloſen nicht leben könne. Er verfällt auf ein ſehr einfaches Mittel: ſie wollen beide einander todt ſchießen. Ehe ſie losdrücken, kommen natürlich Leute, und rufen „fermatevi", »haltet an, Freunde!«, zudem hat Eleonore ihre Piſtole auf ihre eigne Bruſt gehalten; er fragt; ſie ſagt: um nur allein zu ſterben:

»ſo viel Liebe!
iſt der ein Menſch, den ſie nicht rührt?«

In Summa Cardenio verzeiht, ſie vereinigen ſich, und lebten wahrſcheinlich noch viele Jahre.

Wahrlich dieſer Furioſo iſt toll gemacht, aber bei aller Tollheit mit Talent. Der dummkomiſche Buffo Kaidania iſt mit gutem Humor gezeichnet, und ſeine beiden Duetts mit dem Wahnſinnigen müſſen viel ſceniſche Wirkung haben: nur ſtört mich beim erſten, daß wir auf Koſten eines Mitleid erweckenden Wahnſinnigen lachen müſſen; beim zweiten wiſſen wir dieſen ſchon curirt, nur der furchtſame Kaidania zweifelt noch.

Das Urtheil über die Muſik liegt ſchon in jenem allgemeinen über den Componiſten. Ich ſetze hinzu, daß dieſe Oper zu ſeinen ſchwächſten gehört. Zu den beſſeren Nummern zähle ich ein Terzett mit Chor der Introduction „a quello squalido feral o aspetto", jene beiden Duette zwiſchen Cardenio und Kaidania, zu den effectuirenden das erſte Finale und eine Sopranſcene der Eleonore.

Die Recitative dieſer Oper ſind größtentheils auf italiäniſche Weiſe parlando mit einem Generalbaß-ſpielenden Violoncello. — Eine deutſche Ueberſetzung iſt noch nicht erſchienen und wird es hoffentlich nie.

(Fortſetzung folgt.)

Aphoriſtiſche Gedanken über die Concert- und Oper-Verhältniſſe in Leipzig.

Niedergeſchrieben im Frühjahr 1833.

(Eingeſandt.)

Das Leipziger Orcheſter — vorzugsweiſe durch das ſeit 1781 regelmäßig organiſirte Gewandhaus-Concert, ſo wie durch die geiſtlichen Muſiken in den beiden Hauptſtadtkirchen beſchäftigt und gebildet — ſoll zugleich, ob es wohl nicht eben ſtark beſetzt iſt, den Anſprüchen an ein, Opern aller Art gut begleitendes, Panharmonicon entſprechen. Dies iſt etwas viel verlangt, und um ſo ſchwerer, als das Orcheſter in jeder dieſer drei Beziehungen von einem anderen Director geleitet wird. Die drei Directoren ſind: 1) Für das Concert M. D. und Organiſt Pohlenz, ein, für ſeine Kunſt eifrig bemühter, durch gutes Muſikſtudium — begonnen als Alumnus der Kreuzſchule zu Dresden, deren Chor (1801 — 12) bei der italiäniſchen Oper in deren Blüthenzeit unter Pärs Direction — (Mad. Paer — die Häſer — Benelli, Paris, Bonaveri u. ſ. w.) vielfach beſchäftigt war — ausgezeichneter Mann; höchſt achtenswerth als Geſanglehrer (Demoiſelle Livia Gerhard, Thereſe Ringelhardt, viele treffliche Dilettantinnen). 2) Für die Kirche Cantor Weinlig — ſchätzenswerth durch gediegene Kenntniß. 3) Für die Oper: M. D. Ferd. Stegmayer, in dem zur Zeit ſeiner jüngeren Jahre als Muſikmetropole anerkannten Wien tüchtig muſikaliſch ausgebildet, in den Jahren 22 — 25 als Vicedirector bei der italiäniſchen Oper Barbaja's angeſtellt, von 1825 — 32 Chef des Orcheſters und eines höchſt ausgezeichneten Sängerperſonales in der Königsſtadt zu Berlin, verſteht ſeine Kunſt gründlich, hat Gefühl, Feuer und Leben. —

Das Orcheſter leidet zum Theil an dem Gebrechen, daß einige Mitglieder altern und ſtumpf werden; es iſt kein Penſionsfonds da, welcher die Direction in Stand ſezzen könnte, etwaige angehende Invaliden ausreichend zu verſorgen, und die ſtockenden Säfte durch junges Blut anzufriſchen. —

Der für die darſtellende Kunſt in Leipzig kritiſch geweſene Zeitmoment, als 1817 ein ſtehendes Stadttheater organiſirt ward, iſt nicht umſichtig genug benutzt worden. Es hätte damals eine geſchickte Combination der neu engagirten Oper und des Concertes eingeleitet werden ſollen. Küſtner entzog ſich anfangs dem Verhältniſſe nicht, welches ſeinen erſten Opernſängern (ich erinnere an die Damen Seſſi und Werner, Herrn Klengel u. ſ. w.) geſtattete, auch in dem Concerte zu ſingen; ſpäter verpflichtete er die Mitglieder, dieſes Auftreten zu vermeiden, und ſo ſtellte ſich eine nachtheilige Spannung zwiſchen beiden verſchwiſterten Inſtituten heraus. —

Es fehlt in dem Directorio des Concertes, ſeitdem der thätige und umſichtige Kenner der Muſik Hofrath Wendt dem ehrenvollen Rufe nach Göttingen gefolgt iſt (1829), das nahende Alter und Kränklichkeit aber des ehrwürdigen Veteranen der muſikaliſchen Kritik des Hofrath Rochlitz Thätigkeit lähmt, an einem guten Anordner des Repertoirs. Es wird in der Regel zuviel Muſik gemacht: es werden oft Enſemble-Stücke aus bekannten Opern geſpielt und geſungen, welche nun einmal nicht ins Concert, ſondern in den Organism der theatraliſchen Darſtellung gehören — avulsa membra —, dann aber auch ſelten ausreichend beſetzt

werden können; die Reihefolge der Musikstücke ist nicht stets passend besorgt, die Wahl der Novitäten selten glücklich, und daß man die früher als Ausnahme lobenswerthe Art, die große Symphonie in den zweiten Theil zu verlegen, zur Regel gemacht hat, ist geradehin tadelnswerth.

Wenn die pecuniären Verhältnisse es unmöglich machen, einmal das Sänger-Personal fester und mit tüchtigeren Mitgliedern — männlichen — zu engagiren, dann aber mehr neue Musikalien anzuschaffen, so erhöhe man das spottwohlfeile Abonnement, oder schaffe sich auf andere Weise eine höhere Einnahme.

Sollte denn Leipzig, in welchem für Kunstgenuß so viel ausgegeben wird, keinen Actien-Subscriptions-Verein zur Verjüngung, Veredelung und Vervollkommnung eines edlen Vergnügens zusammenbringen, dessen Institut ihm seit 50 Jahren im fernen Auslande einen rühmlichen Namen erworben hat?

St., den 22. Juni 1835. Friedrich Heinse.

Aus München.

Musik in den Monaten März bis Juni.

(Chelards Ouverture zur Hermannsschlacht. — Artöt.)

(Ende März). Es ist jetzt etwas lebendiger geworden, öffentliche Concerte, und Concerte in geschlossenen Gesellschaften drängen einander; die musikalische Akademie, das Museum, der Frohsinn, geben glänzende Concerte, der philharmonische Verein ist fleißig und so auch die Oper.

Die musikalische Akademie gab bisher zwei Concerte, das erste am 11ten, das zweite am 18ten d. M. Beethovens heroische Symphonie machte den Anfang. Die Ausführung dieses Meisterwerkes von unserm Orchester, unter Leitung des Director Moralt, ließ kaum etwas zu wünschen übrig. Sodann sangen Frl. von Hasselt und Hr. Bayer ein mittelmäßiges Duett von Stunz. Hr. Faubel, der hierauf ein Clarinettenconcertino spielte, gefiel mehr als Virtuos, denn als Componist. Außerordentlich spielte Frl. Le grand das Pianoforteconcert von F. Mendelssohn. Es folgten eine miserable Arie von Donizetti, von der Hasselt glänzend gesungen und Violinvariationen von Habeneck, von Hr. Stahl in veralteter Manier, selbst unsicher und unrein vorgetragen *). Den Schluß machte die Ouvertüre zu Chelards neuer Oper »die Hermannsschlacht.« Man kann keine Ouvertüre gut beurtheilen, ohne die Oper, zu der sie gehört, zu kennen, ich muß mich daher darauf beschränken, über dies Werk als Musikstück allein meine Meinung zu sagen, ganz abgesehen davon, was sie als Ouvertüre ist, oder sein kann. Chelard ist ein Franzose, doch hat er die Bahn der Deutschen betreten, und mit Glück. Diese Ouvertüre zeigt uns ihn als tief denkenden Harmoniker, als durchgebildeten Contrapunctisten, als einen Componisten, der mit den ihm zu Gebote stehenden vielen Mitteln leicht und frei zu schalten weiß. Der Anfang, ein All° maestoso, ist so grandios gedacht, so pomphaft ausgeführt, daß man glaubt, eine Händelsche Composition zu hören. So ist auch die Durchführung durchaus gediegen und großartig, ohne allen Tand, wie ein gothischer Dom sich erhebend und spielend mit den ungeheuren Lasten. Ist die ganze Oper so wie die Ouvertüre, so gehört sie zu den grandiosesten, und wird daher wahrscheinlich niemals ein Lieblingsstück des Publikums. Doch über den Verlust wird der Componist sich hoffentlich zu trösten wissen. Die ganze Oper hat bis jetzt noch nicht gegeben werden können, da Fr. Hasselt unpäßlich war. —

Das zweite Concert begann mit der Ouvertüre zu Oberon. Ihr folgte ein Concertino für Flöte, hierauf Variationen über den Sehnsuchtswalzer mit Violoncellbegleitung von A. Müller, sehr gut gesungen von Mad. Spitzeder, sodann Violinvariationen, componirt und vorgetragen von Herrn Artöt, ersten Violinisten des Königs von Belgien. — Den Schluß machte Beethovens Musik zu Egmont mit dem einleitenden und fortführenden Gedichte von Mosengeil. So sehr die Musik entzückte, so sehr langweilte das breite, abgeschmackte Gedicht, welches nur dazu diente, den Eindruck, den der große Beethoven auf das Herz jedes fühlenden Hörers machte, zu vernichten. Die Ausführung von Seiten des Orchesters war gut; Mad. Spitzeder sang Clärchens Lieder wunderschön.

Am 24sten gab derselbe Herr Artöt Concert. Den Anfang machte eine sehr brav componirte Ouverture von Stunz. Artöt selbst spielte dreimal: das erste Mal Variationen, das zweite Mal Variationen, das dritte Mal — wieder Variationen. Also hörten wir von Artöt vier Mal Variationen spielen. Ich beurtheile einen Künstler nicht gern, wenn ich nicht einen größern Satz von ihm hören kann. Wer aber vier Mal Variationen spielt, der macht fast glauben, er könne nichts anders. Feris hat gsagt, Artöt vereinige die Vorzüge von Lafont und Beriot in sich, Artöt hat aber weder die Größe des erstern, noch die Eleganz des letztern, noch weniger die Ruhe beider. Artöts Ton ist schön und klingend, wenn auch nicht sehr voll und markig; sein Adagio oft ganz vortrefflich, zart, ruhig und seelenvoll, Sinne und Herz schmeichelnd, nicht rührend, doch anmuthig wohlthuend wie der schmeichelnde Hauch des Zephirs; — sein Allegro jedoch gefällt mir wenig: es ist durchaus ohne alle Größe und Hoheit, nur Kleinigkeiten und Künsteleien ohne Werth und Nutzen, in der Ausführung unruhig und völlig übereilt, daher stets undeutlich und sehr oft unrein. Ohne Besonnenheit jagt die Solostimme voran und das arme Orchester keu-

*) Unser Corresp. hat uns über jede einzelne Nummer des Repertoirs ausführlicher geschrieben, was wir, da so viel nachzuholen ist, nur im Auszug mittheilen. D. R.

chend und verwirrt hinterher. Ein Spiel, welches so, wie das des Hrn. Artôt, nur aus Kleinigkeiten besteht, muß ganz vollkommen sein, soll es erfreulichen Eindruck machen; die Kleinigkeiten müssen ausgearbeitet und sauber sein, das ist aber hier nicht. Die Läufe sind undeutlich, die Staccatos nicht gleich, nicht perlend, die Spiccatos ohne Kraft und Klang, die kleinen Figürchen mit springendem Bogen à la Beriot nicht rund und nett genug, und das Ganze ohne Mark und Kraft. — Schade, daß Hr. Artôt bei seinem bedeutenden Talente keinen andern Weg eingeschlagen hat, er würde ein vortrefflicher Spieler geworden sein; wenn er will, er kann es noch werden. — An diesem Abend war nur noch ein Stück von Auszeichnung, Mad. Sigl-Vespermann sang eine Arie von Carlo Conti. Sie sang so schön wie seit Jahren nicht, ihre Stimme scheint an Fülle und Kraft gewonnen zu haben. Die seelenvolle Innigkeit ihres Vortrages, der rührende Schmelz ihrer metallreichen Stimme riß zum allgemeinen Beifall hin. Schade, daß eine so herrliche Sängerin für die Bühne verloren ist. Seitdem sie und die große Schechner nicht mehr singen, sind wir ganz verarmt. —

Die Museums-Concerte haben eine andere Tendenz bekommen, sie bringen jetzt meistens classische Sachen und heißen Abendunterhaltungen. So hörten wir neulich Beethovens Quintett für Pianoforte und Blasinstrumente von Frl. Lang trefflich vortragen und eben so Beethovens Septett für Saiten- und Blasinstrumente. Ein andermal Mozarts Quartett in A, eine große Arie von Donizetti, von der Mad. Sigl-Vespermann musterhaft gesungen, und eine Phantasie für Violine, gespielt von Hrn. Riefstahl. — Der Verein für Concerte im Frohsinn studirt Rombergs Glocke ein und wird sie nächstens zur Aufführung bringen. Das letzte Concert war brillant. Besondere Aufmerksamkeit erregte eine Concertante für fünf Blasinstrumente von Lindpaintner, von fünf Künstlern der königl. Capelle ausgeführt; dann eine große Arie aus Oberon und eine Arie aus Figaro, gesungen von Frl. Urban und Violinvariationen von Beriot, gespielt von Hrn. Riefstahl. Die Ouverture zur Zauberflöte begann und eine Ouverture von Rossini beschloß das Concert.

Die Oper war fleißig, brachte aber nur alte Bekannte, wie Fra Diavolo, Zampa u. s. w. — Die Franzosen sind närrische Leute, stets beweglich und lustig sind sie die schönen und geistigen Kinder der europäischen Menschheit; aber es fehlt ihnen, wie größtentheils den vornehmen Kindern allen, an einem Herzen. Man nehme die eben genannte Oper Aubers, so wird man des Schimmernden genug, des wahrhaft Schönen vielleicht gar nichts finden — und wer hier den Kopf schüttelt, und mir in die Rede fallen will, der lege mir schnell die Hand aufs Herz, und versuche sich zu definiren, was er denn für Schönheit halte — da wird wohl wie immer herauskommen: das was mir gefällt; aber dann ist die Musik der Türken und Chinesen auch schön, denn sie gefällt diesen Völkern noch mehr als die französische Musik unserer modernen Verbildung. — Liegt in der Ouverture dieser Oper nur ein gesunder, vernünftig durchgedachter und durchgebildeter Gedanke? ist's nicht das gehaltlose Herumspringen der Einbildungskraft eines, höchstens graziösen Kindes, dem blos die Jugend eine eigenthümliche Anmuth verleiht, und aus dem, sobald es groß wird, ein unverständiger Schlingel zu werden droht? Wo ist in der ganzen dreiactigen Oper nur eine einzige Arie, vorausgesetzt, daß man abgerissene, nette Gedanken, wie sie der Zufall eben dem routinirten Componisten in den Weg führt, nicht für das schöne, Geist und Herz umfassende Kunstwerk einer Arie halte. Wir verkennen einzelne glänzende Puncte dieser Oper nicht im geringsten, so wie die aller Auberschen Werke; aber was gehört für ein armes Publicum dazu, das sich daran jahrlang erbauen kann? —

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

(10) Jena. (Eingef.) — Am 13. August wird in Jena abermals ein großes Sängerfest stattfinden, zu welchem bereits nahe an 20 verschiedene Sängervereine ihre Mitwirkung versprochen. Es werden, dem Vernehmen nach, auch diesmal großentheils ganz neue, für das Sängerfest zunächst geschriebene Compositionen zur Aufführung gelangen, unter anderen: »die Apostel zu Philippi,« ein neues großes Vocaloratorium von Löwe, welcher, wie es heißt, durch persönliche Theilnahme zur Verherrlichung des Festes beitragen wird. Man ist in hiesiger Gegend auf die Erscheinung dieses geistreichen Componisten, dessen Gesang und Clavierspiel von Norddeutschland und vorzüglich von Berlin aus, vielfach emporgehoben worden, und sich durch hohe Originalität auszeichnen soll, sehr gespannt. Auch sieht man der Wiederkunft des Herrn Musikdirector Naue in Halle, welcher voriges Jahr durch die imponirende Ausführung seines Te deum und durch einnehmende Persönlichkeit so viel zur Verschönerung des Festes beitrug, hoffnungsvoll entgegen. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 6. Den 21. Juli 1835.

Auch in dem schwächsten Kunstwerk ist neben allen Versäumnissen eine positive Leistung; keines ist ganz todte Masse und es lebt irgend ein Geist in ihm. Diesen citire die Kritik. Kunstblatt.

Italiänische Opern-Schau.

(Fortsetzung.)

»Fausta.«

Das Sujet ist voll dramatischer Elemente, aber Bearbeitung eines verbrauchten Themas: Liebe einer Mutter zu ihrem Stiefsohn nebst tragischen Folgen. Es spielt zur römischen Kaiserzeit mit Kaisern; aber unsre Zeit lebt nicht in der Antike, und diese muß uns ausgezeichnet vorgeführt werden, wenn wir uns der alten Leidenschaft erinnernd ihr hingeben sollen. —

Fausta, zweite Gattin des Kaisers Constantin liebt ihren Stiefsohn Crispo, dieser seine Kriegsgefangene Beroe und will sie heirathen. Fausta entdeckt ihm ihre Liebe, er stößt sie mit Schrecken von sich, sie droht Beroe zu vernichten, er bittet für jene. Constantin überrascht beide, und Fausta klagt aus Rache und Eifersucht den Sohn der verbotenen Liebe an. Währenddem geht der vormalige Imperator Massinio damit um, den Constantin und seine Familie zu stürzen; in einer nächtlichen Verwirrung, wo Crispo den mit seinen Verschwornen lauernden Massinio angreifen will, stößt er statt auf diesen mit gezücktem Schwerdt auf seinen Vater. Dies doppelte Verbrechen macht ihn des Todes schuldig. Er wird verdammt, verschmäht die ihm dargebotne Hülfe der Fausta, und durch Massinio wird seine Hinrichtung beschleunigt. Nach diesem kommt Constantin mit der Begnadigung, Massinio wird entlarvt, Fausta trinkt den Giftbecher, bekennt dem unglücklichen Vater seines Sohnes zwiefache Unschuld, singt eine Bravourarie und stirbt. Ende.

Donizetti hat in dieser Oper sein Talent viel reicher bewährt; aber die Masse des Gewöhnlichen erdrückt die schöneren Momente, und die einzelnen Funken sprühen wie Strohfeuer, ohne anhaltend zu zünden. Ueberdies fehlt der antike Charakter, den wir in Normas einfachen, wenn auch zu weichlichen Formen, viel eher wiederfinden. In einzelnen Theilen der Introduction ist er getroffen, diese ist voll Energie, Feuer und Wahrheit; einige Trivialitäten im ersten Chor stehn indeß zurück. Im großartig italiänischen Ton ist die Preghiera „Dea che siede in cielo", ausgezeichnet der Mittelsatz des Canons in As-Dur und die Stretta derselben Scene. Nächstdem sind gelungen und effectuirend das Finale des ersten Actes, sodann die Final-Scene und Arie des zweiten; anderes Gute ist nur momentan und ungleich, die Cavaletten dominiren und sind unerträglich altbacken. Es gibt ein unbefriedigtes störendes Gefühl, wenn man sieht, wie der Componist in jenen ersten Nummern fast all seinen ächten Schmuck abstreift, und dann mit Flittertand sich aufputzt und flüchtigen Goldstaub streut. Eine Ouverture ist zwar wider die neu italiänische Gewohnheit da, aber sie sagt nichts.

Wie schon aus dem Sujet erhellt, ist Fausta die Bravourrolle der Oper; für ihr Spiel finden sich gleich bedeutende Elemente, wie in Norma; Crispo ist Tenor, Constantin Baß. Die anderen verschwinden.

„Buondelmonte."

Der vollständige Clavierauszug ist nicht gedruckt, weshalb auch die uns vorliegenden Nummern gewähltere Musik enthalten; wenn man bedenkt, daß sie den Kern der Oper bilden sollen, so bleibt viel Schaale. Vor allen gefällt mir ein Quartett für Tenor und 3 Bässe mit Chor „se in me dileguasi (Es-Dur), aber das ganze scheint mir von Rossini schon vorgearbeitet; nächstdem das Allegro des

Duetts „se credi ch'empia sorte" und die Final-Arie „Ah! forse il misero."

Ueber Donizettis neueste Oper, Marino Faliert, siehe das Urtheil von J. Mainzer in Nro. 37. und 40. des vorigen Bandes.

R i c c i.

Mein Kopf ist wüst von diesem Componistenknäul. Börnes Verzweiflung bei Unterscheidung der reussischen Fürstenlinie scheint klein gegen die meinige, denn er hatte das ganze Zahlensystem zur Hilfe, aber diese Italiäner heißen alle anders, und sind doch Kinder derselben Mutter; sie liegen vor mir auszugsweise, im Sonntagsstaat mit ihrem besten Schmuck angethan; aber die Gesichter haben Zwillingsphysiognomieen und die Kleider zeugen von einer Scheere. Es sind jene musikalische Lazaroninaturen, die in den Tag hineinleben, jenes Chor von Geistern, die für den Zeitbedarf ihres Theaters sorgen, jene genialen Bonvivants, die mit dem Ruhm ein Lotteriespiel treiben, und denen ein Fiasco nur die Niete einer Ziehung gilt, jene schlechten Capitalisten, die leichtsinnig und flüchtig ihrem Instincte folgen, und nur am Boden hinflattern, wenn sie wie Falken dem Adler folgen könnten. Sollte ich ihnen einen Paß ausstellen, so würde ich alle ziemlich gleich so signalisiren: Großes Talent, namenloser Leichtsinn, — außerordentliche scenische Gewandtheit, Mangel an Wahrheit, — leichte Phantasie, geübtes Gedächtniß, — Herrschaft und Natürlichkeit der Melodie, Charakterlosigkeit und Armuth der Harmonie, — ausgezeichnete Behandlung des Gesanges, flüchtige und monotone Instrumentirung, — natürlicher Geschmack und Tact, flüchtiges sinnliches Kunststreben, — lockende äußere Hülle, innere Leerheit. Besondere Bemerkungen behalt' ich mir vor.

(Schluß folgt.)

V o m R h e i n.

(Das Musikfest zu Köln.)

— Es schlug 6 Uhr, als wir am heiligen Pfingstabend durch Prinzessinn Mariane (so hieß unser Dampfschiff) in Köln anlandeten. Am Ufer des Rheins war ein gräulicher Lärm, denn das Unterkommen der in Masse eingetroffenen Passagiere, durch die holde Musika nach der alten Domstadt gelockt, beschäftigte alle Sinne, Hände und Herzen. Die Gasthöfe waren überfüllt von Fremden, und wir mußten zu der kecken Miene, mit der wir für die ersten Tage in einen Hof einquartiert wurden, die freundlichste machen, wenn wir nicht etwa gar zu romantisch unter freiem Himmel übernachten wollten.

Als wir am Pfingstmorgen durch die reichbelebten Straßen zogen, sahen wir überall freudehelle, durch die Hoffnung auf den kommenden Kunstgenuß belebte Gesichter. Im Dom führte man eine Messe von Schneider auf, die wir jedoch, des Gewühls der zuströmenden Menge und der vielen Grüße der Bekannten und Kunstverwandten wegen, nur mit halbem Ohre hörten.

Der erste Schlag der fünften Stunde trieb uns nach dem Gürzenich, dem großen, mit Blumen reich ausgeschmückten Saale, wo das gigantische Orchester, mehr wie 600 Menschen fassend, aufgebaut war, und sich, trotz der drückendsten Hitze, bald Tausende versammelten, die aus allen Gegenden herbeigeströmt waren. Endlich kam die sechste Stunde, mit ihr der Dirigent: das Orchester begann Beethovens Festouvertüre. Schwerlich läßt sich der Eindruck dieser gewaltigen Instrumentalmassen mit Worten beschreiben: ja! mein alter Eitelkeitsgeist von früher her flüsterte mir während der Ouvertüre die Frage zu: »ob sich denn eine Kunst mit unserer messen könne« und gegen die Mitte des darauf folgenden Oratoriums Salomon von Händel antwortete ich mir (obwohl leise, da ein Düsseldorfer Maler neben mir stand) »kaum.« — Das letztere wurde in seiner ursprünglichen Gestalt, durchgehend mit Orgelbegleitung neben seinen drei Trompeten, Pauken u. s. w. ausgeführt. Die Wirkung, welche die Orgel, vereint mit Cello als Gesangbegleitung hervorbrachte, war neu und wunderbar. Wenn an solchen Stellen das Gefühl zu Ernst und Andacht gestimmt wurde, so erhob es sich bei den Chören und dem Eintritt der Gesammtmassen wieder zu feuriger Begeisterung. Die Ausführung war vortrefflich; blieb auch hie und da in den Soloparthieen manches zu wünschen übrig, so wurden diese Mängel doch von der Macht der Chöre und Instrumente, welche meisterhaft überall eingriffen, verdeckt. Einzelnes hervorzuheben wäre am unrechten Orte, da das ganze Werk sich wie an einem Zauberfaden fortspinnt, der sich nicht zerreißen läßt; aber Dank, tausendfältigen Dank muß man dem Lenker und Regierer des Festes sagen, der es uns in seiner Urschöne gab, wie es Händel gewollt, und wie es allein zu erfassen und zu wirken vermag.

Am zweiten Pfingsttage besuchten wir die Generalprobe zum zweiten Abend, und ergötzten uns an Mendelssohns zweckmäßiger Leitung, wie er mit größter Genauigkeit und Umsicht über das Ganze und Einzelne waltete, Strenge und Güte vereinte, um den hohen Zweck einer vollkommenen Ausführung zu erreichen. Er ward ihm auch erfüllt, denn als am Abend Beethovens Symphonie in F-Dur begann, schienen alle Ausübenden von seinem Geiste beseelt, von seinem Feuer durchglüht zu sein, sie ward uns daher in einer Vollendung vorgeführt, wie wir sie nie vorher gehört, und kaum wohl wieder hören werden, so sehr wir das letzte wünschen. Die überall klar hervortretende Schönheit dieser Symphonie strafte diejenigen Lügen, welche sie als eine der geringsten (wenn man überhaupt bei Beethoven so sagen darf) des hohen Meisters betrachten, und fast schien es bei der Euryanthe-Ouvertüre derselbe Fall, da sie an jenem Abend durch die Ausführung eine ungewöhnliche Wirkung

hervorbrachte. Der Morgengesang von Reichardt, welcher der Symphonie folgte, und Cherubini's Hymne, welche den Schluß des hohen Festes bildete, wurden ebenfalls trefflich gegeben, und die Mitwirkenden schieden gleich den Zuhörern höchst befriedigt aus den tongeweihten Hallen. Dem bescheidenen Dirigenten, welcher am zweiten Abende mit stürmischem Beifall empfangen wurde, überreichte man am Schlusse des Festes eine Dankadresse, von allen Mitwirkenden unterzeichnet.

Unter den Festen und Zusammenkünften, welche den Künstlern zu Ehren gegeben wurden, zeichnete sich besonders das von dem Comité veranstaltete Mittagsessen in Bellevue in Deutz aus, wo sich der Klang der Rheinwein- und Champagnergläser mit heiteren Toasten vermischte, und Freude und Fröhlichkeit in Aller Augen zu lesen war. Mit dieser Festlichkeit schloß sich das Ganze. — Jeder eilte der nahen oder fernern Heimath zu, und nahm eine Erinnerung mit, wie sie nur einem Genusse, den die Hand der Kunst berührt und geweiht, nachfolgen kann. E — a.

Aus München.

Musik in den Monaten März bis Juni. (Fortsetzung.)

(Ostermusik.)

Der April war reich an musikalischen Genüssen aller Art, besonders aber hörten wir Herrliches in der Kirche; daher fange ich mit dieser an.

Was Kirchenstyl sein soll, muß von jenem feierlichen Ernste, von jener christlichen Demuth durchdrungen sein, die den Hörer nicht mit frivoler Lust und Sünde in den Rausch und Strom des Alltagslebens hinein reißt, sondern ihn mit Geisterarmen aus diesem Leben heraushebt, aus allem, was an die Gemeinheit des Tages erinnert und an die Erde. Das Losmachen von der Welt und ihren Sorgen, das Erheben des besseren Gemüthes in ein Land des Friedens und der Freude, dessen Töne auch in das verwilderte Herz, in manchen lichten Augenblicken wenigstens, mit wehmüthig mildem Zauber hineinklingen — das ist die eigentliche Wirkung religiöser Kirchenmusik, und diese Wirkung wird durch das wahrhaft Classische in diesem Fache am reinsten und schönsten erzielt. Wer aber ein Werk in diesem Geiste schaffen will, muß selbst von diesem Geiste durchdrungen sein. Dieser nun fehlt unserer jungen Zeit und daher wird so wenig Gutes geschaffen. Im Geist des Mittelalters wehte dieser eigentlich religiös demüthige, romantische Sinn, und so wie alle religiösen Meisterwerke der Malerei und Baukunst, Raphaels Madonna und der Straßburger Münster, unsterbliche Blüthen jener religiösen Begeisterung sind, die man jetzt kaum mehr ahnet, so sind es in musikalischer Hinsicht die Werke von Palestrina, Orlando di Lasso u. A.

Die Kirchenmusik der ältesten Meister ist lediglich großartige, ernste Gesangmusik. Für sie und durch sie wurde die hochberühmte päbstliche Capelle gebildet, und man hielt es lange für unmöglich, diese Meisterwerke durch eine andere als durch diese Capelle, für die sie geschrieben, in's Leben geführt zu sehen. Doch jetzt ist es nicht mehr so, man hört die echte classische Musik viel in Deutschland und oft gut. So hörten wir hier am Charfreitage in der Hofcapelle das berühmte Miserere von Allegri so gut ausführen, daß wenig mehr zu wünschen übrig blieb, was gewiß viel sagt, denn das genaue Executiren der ungewohnten Harmonieen, das zauberisch wirkende lange, eigentlich nur einer Kastratenbrust mögliche Halten und Tragen des Tones, — Portamento in einem besonderen Sinne — das leise wie Windeshauch sich erhebende Crescendo und eben so das dahinsterbende Decrescendo dieser feierlichen Töne ist für deutschen Gesang und vorzüglich für einen deutschen schlecht bezahlten Kirchenchor eine Aufgabe voll Schwierigkeiten. Diesmal sangen jedoch die vorzüglichsten Sänger und Sängerinnen, die München besitzt, z. B. Mad. Sigl-Vespermann, Fr. van Hasselt, Fr. Deisenrider, Hr. Lenz u. s. w., und so ließ sich erwarten, daß die Ausführung eine vorzügliche werden mußte. — Am Gründonnerstage hörten wir in derselben Capelle ein Miserere von dem Spanier David Perez, welches, obgleich gut ausgeführt, wenig Beifall fand unter den Kennern. An demselben Tage wurde in der Michaelskirche ein Stabat mater von Orlando di Lasso aufgeführt, und in der Frauenkirche eins von Vogler, beide trefflich. Eben so am Freitage in der Michaelskirche ein Miserere von Ett (mittelmäßige Composition) und in der Frauenkirche ein Miserere von Astorga, angeblich auch ein Spanier, eigentlich aber nur ein in's Spanische übersetzter Deutscher Namens Aengstenberger, in Augsburg geboren. — Am Charfreitage hörten wir bei der feierlichen Auferstehung in der Michaelskirche Händels Halleluja und in der Frauenkirche ein Te deum von M. Haydn. — Für drei Tage war es fast zu viel Meisterliches. Freilich wird jetzt wieder eine lange Pause eintreten, indeß hört man doch öfter ein classisches Werk, bald in der einen, bald in der andern Kirche, die, da zwischen ihnen (besonders zwischen Frauen- und Michaelskirche) eine gewisse Eifersucht statt findet, sich einander darin zu überbieten suchen. Von Kirchencomponisten des vorigen Jahrhunderts hat sich Michael Haydn die Herrschaft errungen, auch Mozartsche Messen hört man häufig. — Besonders zeichnet sich der Chor der Michaelskirche aus. Seit mehreren Jahren sind wir den Leistungen desselben mit Aufmerksamkeit ununterbrochen gefolgt, und immer beglückte uns gleich herrlich der reine Geist, der sie beseelt. Oft hört man auch an den Sonntagen Instrumentalwerke mit allem Glanze ausführen, doch immer nur solche, die sich durch ihren reinen, ächten Kirchenstyl von aller Fri-

volität weit, ja ganz entfernt halten. — Am zweiten Ostertage brachte Drobisch eine neue Messe von seiner Composition in der Frauenkirche zur Aufführung. Sie ist gelungen, ernst und würdig in Erfindung und Haltung, tief empfunden und daher von Wirkung. Unbedingt ist Drobisch unter den jungen Kirchencomponisten einer der talentvollsten, seine Werke tragen alle den Stempel eines tiefen Strebens, ihnen fehlt nicht die Weihe der Religiosität und des Talents, die in neuerer Zeit aus der Kirchencomposition ganz verschwunden zu sein scheint.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

(11) Im sechsten und letzten Concerte der Zöglinge der königl. Akademie in London (am 21. Juni) ward, außer einer Symphonie von Mac-Farren und vieler anderer Musik, die neunte Symphonie von Beethoven aufgeführt.

(12) Im Theater alla Cannobiana in Mailand gefällt eine neue Oper von Rossi »Leocadia.« Mad. Schoberlechner wird von ital. Blättern am meisten ausgezeichnet. Im Carcanotheater macht Nina von Coppola fortwährend volles Haus, ebenso die Jüdin von Halevy in Paris. —

(13) In Leipzig soll nächstens der Pirat von Bellini einstudirt werden. — Zum 3. Aug. wird Lodoiska von Cherubini, die seit 12 Jahren geruht hat, in der königl. Oper in Berlin gegeben. — Meyerbeers »Bartholomäusnacht« kömmt bis September in Paris zur Aufführung. —

(14) Die beliebtesten Liedercomponisten in Paris sind Masin, Clopisson und Carulli. — Ein junger Belgier, Julius Büshop in Brügge, soll eine vorzügliche Messe componirt haben. —

(15) Das Londoner musical magazine, das die englische Musik zur Weltmusik machen möchte, fällt im Maiheft mit einer ordentlich komischen Wuth über die F-Moll-Symphonie von L. Maurer her. Wörter, wie „the rubbish", the foreign fiddler", sind Kleinigkeiten darin. — In Wilna erscheint eine Musikzeitung „Dziennik muzyczny." Wir haben uns eben 16 musikalische Zeitschriften ausgerechnet, unsre gar nicht mitgezählt. —

Chronik.

(Oper.) London. 25. Juni. — Im Drurylane-Theater zum Benefiz Curionis: Norma.

Paris. 27. Juni. — 129ste Vorstellung von Robert le diable. — Am 3. Juli Don Juan in der großen Oper.

Berlin. 4. Juli. — In der Königsstadt die Montecchi. Debüt von Frl. Gerhard in der Rolle der Giulietta. Sie ward mit Dem. Vial (Romeo) zweimal hervorgerufen. Die Voßische Zeitung berichtet äußerst beifällig. — 8. Don Juan in der königl. Oper. Mad. Fischer aus Carlsruhe — Anna. Hr. Eicke aus Breslau — Don Juan.

Ankündigung.

Partitur-Ausgabe
von
des Fürsten Anton Radziwill
Compositionen
zu dem
Goetheschen Gedicht
»Faust eine Tragoedie.«

Faust, Goethes tiefstes Dichterwerk, begeisterte den verewigten Fürsten Radziwill schon vor beinahe 30 Jahren zu dem schwierigen, doch nach allgemeiner Anerkennung gelungenen Unternehmen, die zu einer musikalischen Behandlung geeigneten Stellen des Gedichts in Musik zu setzen. Diese des Fürsten Compositionen werden nunmehr unter huldvollem Wohlwollen der erlauchten Familie Radziwill zu Gunsten der Fonds der hiesigen Faschischen Sing-Akademie in Partitur erscheinen.

Das Werk besteht exclusive der Einleitung aus 25 Nummern und nimmt gegen 150 gestochene Musikbogen in großem Format oder 600 Seiten in Hoch-Folio ein. Der unterzeichneten Buch- und Musikhandlung ist der ehrenvolle Auftrag geworden, das Technische der Ausführung zu besorgen, und den ausschließlichen Debit des Werks zu übernehmen. Sie beehrt sich durch gegenwärtige Ankündigung zur Unterzeichnung auf die vollständige Partitur einzuladen, indem sie bemerkt, daß dieselbe in zwei Ausgaben, nämlich auf feinem Velin-Papier und starkem Noten-Druck-Papier erscheinen, und den Subscribenten in erster Ausgabe für 24 Thaler, in der zweiten für 12 Thaler geliefert wird.

Der Ladenpreis nach geschlossener Subscription (vom 1. November d. J. an) ist auf 18 Thaler für die gewöhnliche Ausgabe bestimmt. Von der erstern Ausgabe werden nicht mehr Exemplare abgezogen, als bestellt sind. Die Arbeiten sind bereits so weit gediehen, daß die Ablieferung der Exemplare an die Subscribenten zum 1. Nov. d. J. mit Sicherheit versprochen werden kann.

In allen soliden Buch- und Musikhandlungen Deutschlands, so wie in London bei Bossey u. Comp. und in Paris bei A. Farrence wird die Subscription ohne Vorausbezahlung angenommen, und ein Namensverzeichniß der Subscribenten dem Werke vorgedruckt. Berlin, im Juni 1835

L. Trautwein, Buch- und Musik-Handlung.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 7. Den 24. Juli 1835.

Rein und lauter, wie der Charakter eines Kindes, sind in der Regel alle Lieder, welche von dem Volke selbst ausgingen, oder, durch das Volk aufgenommen, lange Zeit mit Vorliebe demselben bewahrt wurden. Solche Lieder entsprechen fast immer der Empfindung des kräftigen, unverbildeten Menschen und bekommen vielfach auch dadurch einen Werth, daß sie sich an große Nationalbegebenheiten anschließen und in die Zeiten der vollen Reinheit, Frischheit und Jugendlichkeit der Völker zurückgehend, selbst den verbildeten Menschen, in welchem noch edle Jugendempfindungen zu wecken sind, unwiderstehlich ergreifen. Ich halte daher das Studium der Volkslieder, d. h. der Lieder, welche nicht wie die sogenannten Gassenhauer, ein kurzes Leben hatten, sondern dauernd im Volke fortblühten, für etwas höchst Bedeutendes.

Ueber Reinheit d. Tonkunst.

Volksgesang.

Volksgesänge der verschiedenen Völker mit Urtexten und deutscher Uebersetzung, gesammelt in Verbindung mit A. W. v. Zuccalmaglio, ein- und mehrstimmig eingerichtet, mit Begl. d. Pfte. u. d. Guitarre und herausgegeben von E. Baumstarck. Heft 1. Darmstadt, Pabst.

Die Natur ist und bleibt unveränderlich schön, die Kunst dagegen und was sie ersinnt und berechnet, ist wandelbar, heute wohl reizend, morgen schon läßt es uns gleichgültig und übermorgen erscheint es uns vielleicht gar abgeschmackt. Die Natur, unendlich wechselnd in dem von einfachen Gesetzen bestimmten Ebenmaaß, ihrer Schönheit und Tiefe, ist das Gebiet des Himmelskindes Gemüth, das bei allen mit menschlichem Gefühl nur begabten Menschen gleich ist, sie seien vornehm oder geringe, hochgebildet oder ungebildet; die in ihrer vielfachen Buntheit dennoch stets unklare und einförmige Kunst aber gehört dem Sohne des Erdentreibens, dem Verstande an, der, wie dieses, flüchtig und stets beweglich, nicht weiß, was er begehren und was er verschmähen soll, bald vor- und bald rückschreitet, und die arme Gemüths-Psyche in Banden hält, so daß sie nur selten, wenn etwa ächte, nicht verkünstelte, nicht entweihte Natur, sie in Tönen, Worten oder Anblick elektrisch trifft, in Himmelsahnungen begeistert, selig wehmüthig aufschauert und ihren Ursprung ahnet. Dies Gefühl durchzittert, durchströmt uns am brausenden Meere, auf den Alpen, wenn das Alphorn ruft und antwortet, vor einer stillen ländlichen Gegend, wenn die Abendglocken läuten, bei Gretchens Lied »o neige du Schmerzensreiche«, und so werden wir auch von der ächten Volksweise ergriffen, die, ohne Verstandes-Berechnung, ohne Kunstzurüstung, unschuldig naiv dem innersten Gemüth entsprossen ist. Darum heißt sie mit Recht auch Volksweise, denn sie trifft das Gemüth eines jeden im Volke hoch oder niedrig, der nur noch nicht den Sinn für einfache Natur verloren hat, und — wir sind ja alle Gottes Kinder — ganz ist dieser Sinn bei Niemandem vertilgt. Mag derselbe noch so tief vom Erdentreiben, Verstand und Kunst zurückgedrängt sein, es wird immer Momente geben, wo er sich offenbart, wo Psyche die Flügel regt und die Brust sich schwellt von Gefühlen, wogegen alle blendenden Genüsse des Weltlebens, der Verstandes- und Kunstbildung erbleichen. Sie heißt aber auch noch aus einem zweiten Grunde Volksweise, weil sie in der Regel aus dem Volke selbst entspringt, (das Wort »Volk« als Bezeichnung der uncultivirteren Classe angenommen), und nicht aus den Künstlern. Warum dies so ist, liegt in der Natur der Sache. Den Künstler befängt die Kunst, seine Töne werden gleich kunstreich geboren; die Natur-

melodieen, welche ihm hie und da einmal das Gemüth zuflüstert, überhört er größtentheils, oder verwirft sie als schlecht, weil sie nichts Berechnetes haben und leiden, weil eine ächte Volksmelodie selbstständig ohne alle Harmonie am besten klingt, oder höchstens eine ganz einfache Begleitung verträgt, wie die ächte weibliche Schönheit in der einfachsten Kleidung am hehrsten hervortritt; weil endlich der Tonkünstler eine Melodie ohne eine ihr angehörige Harmonie nicht zu denken vermag, und jene unwillkührlich nach dieser zuschneidet, oder, was noch häufiger leider vorkommt, weil er nur Harmonieenreihen denkt, aus deren Spitzen er sodann sogenannte Melodieen ohne inneres Leben auszimmert! Der Volkssänger dagegen weiß von der Kunst nichts, unbewußt ruft innere Begeisterung eine lebendige Melodie, vielleicht mit den Worten zugleich, aus ihm hervor, sie ist da, andere singen sie nach, und so wird sie des Volkes Eigenthum, während ihr Urheber selbst vielleicht nicht mehr weiß, daß sie ihm ihr Dasein verdankte. Ein Beispiel, wie selbst bedeutende Componisten an der Aufgabe, Volksthümliches zu liefern, gescheitert sind, gibt uns der sonst wahrhaft große Spontini. Viele Opern hat er componirt, und seiner Vestalin wohnt wirklich ein höheres Leben inne, aber sein Versuch mit dem sogenannten Preußischen Volksliede ist, so scheint es mir wenigstens gänzlich mißlungen, es ist keine Volksweise, sie wird in Ewigkeit nicht in das Volk übergehen, und wäre schon vergessen, wenn sie nicht noch immer wieder an des Königs Geburtstage hervorgeholt würde. Einfaches Gefühl, wie es die Volksweise verlangt, würde ihm schon gesagt haben, daß das Volk, wie die alten Griechen in ihren Moden, in seinen Melodieen gar nicht, oder höchstens nach der Tonart der oberen oder unteren Dominante, und nicht einmal in einer und derselben Weise nach beiden, modulirt. Als er dagegen in einem Athem von F-Dur nach G-Moll, von dort nach D-Dur, G-Dur und C-Dur überging, so producirte er hinsichtlich der Leichtigkeit dieser Tonverbindungen etwas Kunstgemäßes, aber seinem Volksliede sprach er das Todesurtheil. —

Dieses Vorwort mag als ein Anhängsel der Vorrede der obigen Gesänge allenfalls dienen, und die oben ausgesprochene Erfahrung, daß die ächte Volksweise immer in den Gränzen eines altgriechischen Systema immutabile eingeschlossen ist, zur historischen Grundlage gehören, welche Herr Baumstark mit Recht in unsern Musiktheorieen vermißt, und wohin auch die Erfahrung gehören möchte, daß ein Sprung der Melodie in die höhere große Sexte jedesmal derselben einen Grad von Frische ertheilt, wie sie sie durch keine andere melodische Fortschreitung erhält. Die Gründe von beiden Erfahrungen ein andermal, wo dazu mehr Platz vorhanden sein wird. — Nun zu den Liedern selbst.

Von denen im 1sten Heft der Volksgesänge ist das »Laß dich umarmen« Südamerikanisch überschrieben und es hat auch diesen Charakter; aber es muß nicht, wie vorgeschrieben ist »mäßig langsam« sondern »leidenschaftlich feurig« vorgetragen werden, ♩ 96. des Metronom ungefähr. Der Südamerikaner weiß nicht, was mäßig langsam ist. Unter mehreren, in meinem Besitz, ist besonders eines, „na Bahia“ hinreißend schön.

Das zweite »die Taube« ist ein wirkliches altes russisches Volkslied. Ich habe die Melodie nicht nur im Georgi und in Pratsches russischen Volkslieder (2te Ausgabe von 1806), sondern auch in einer höchst seltenen russischen Liedersammlung mit Melodieen in 3 Heften (zu St. Petersburg in den Jahren 1778, 1779 und 1782 gedruckt). Diese Sammlung enthält die alten russischen Volkslieder in ihrer ursprünglichen Reinheit, und so auch dieses.

Die Wiederholung der Melodie mit einigen kleinen Varianten aus dem Volksmunde in Westphalen zu einem Liede »der Nix,« das die Herausgeber hinzufügen, ist offenbar von den Russen nach Westphalen verpflanzt worden, und zwar, wie der Augenschein lehrt, nach 1782 erst, denn die westphälische Melodie hat schon die modernisirten Wendungen der russischen aus dem Pratscheschen Werke de 1806, nicht aber mehr die ursprüngliche Einfachheit der ersten Sammlung Heft 3. de 1782. S. 10. Im Jahre 1805 besetzte ein russisches Corps Hannover und räumte es wieder im Frühjahr 1806, und früher besetzte einst ein anderes Corps, unter Herrmann, wenn ich nicht irre, Nordholland; vielleicht, daß damals die Melodie mit nach Hannover oder Holland und so nach Westphalen übergegangen ist, und auf diese Weise auch der sie verpflanzende Russe das Gedicht »der Nix« ihr mitgegeben hat, denn ein deutsches Volkslied ist es sicher nicht, eher ein modernes aber im russischen Volkston gedichtetes.

Das darauf folgende Lied »Edelkönigskinder« hat zwei ächte Volksmelodieen, nur daß die erste niederdeutsch ist, vielleicht aus dem Norden Westphalens, von der Seeküste, herrührt, ja schon etwas von der norwegschen Küste gegenüber, verspüren läßt, die zweite aber in Schwaben oder dem Rheingau ihren Ursprung gehabt haben möchte. Die erstere habe ich noch nicht gekannt, von der zweiten andern aber kenne ich mehrere Varianten, z. B. in Kuglers und Reinicks Liederbuch für Künstler Nro. 113. Es ist einleuchtend, daß das Gedicht, von den beiden Königskindern, seinen Ursprung in der alten Sage von Hero und Leander hat, es ist aber vielleicht nicht so bekannt, daß es noch ein zweites deutsches Volkslied gibt, welches eben diese Sage wieder lustig parodirt. Ein junger Liebhaber darin beklagt sich, daß er nicht zu der Geliebten kommen könne, weil zwei tiefe Wasser zwischen ihm und ihr wären, sie erwiedert ihm, mancher stolze Knabe würde sich dadurch nicht abschrecken lassen, und da er nun jammert, daß er nicht fahren könne und untergehen müsse, wenn das Schifflein bräche, so erbietet sich die durch zwei Wasse

von ihm getrennte Geliebte, damit dies nicht geſchehe, und der Herzliebe in kurzer Zeit zu ihr komme — ihm ſelbſt rudern zu helfen. Auch iſt die Melodie, die ich in einem Liederbuche des 16. Jahrhunderts beſitze, der Parodie angemeſſen, und von Senfel 4ſtimmig harmoniſirt.

Das demnächſtige Lied »der Einſiedler,« aus Horn Indian Melodies, hat eine frappante Aehnlichkeit mit der zweiten Melodie des vorhergehenden Liedes, aber auch nicht die entfernteſte mit einer ächten, oſtindiſchen Weiſe, und ich bin daher der Meinung, daß Worte und Melodie modern engliſchen Urſprungs ſind, und dem Componiſten die zweite Melodie der Königskinder nicht unbekannt geweſen iſt. Die letzte Weiſe aus »Michiantis Florentiniſchen Volksliedern« iſt zu einförmig und die beiden großen Tertien, die darin nicht einmal, ſondern unaufhörlich auf einander folgen, haben eine widrige Wirkung, wenn ſie gleich dem Liede etwas eigenthümliches geben. Sie iſt offenbar ſchon mit Rückſicht auf den Dreiklang, und alſo von einem neuern gelernten Muſikverſtändigen, der der Melodie durch die beiden großen Tertien nur etwas fremdes hat geben wollen, componirt, mithin kein Volkslied. —

Indem ich dieſe Anzeige ſchließen will, finde ich noch in »Suenska Folcks-Viſor, von Geyer und Afzelius« (1ſten Theil, Nro. 20.), die Königskinder und mit der nur etwas veränderten obigen 1ſten Weiſe, wovon ich ſchon daſelbſt ahndete, daß ſie nordiſchen Zuſammenhang habe, auch befindet ſie ſich in »Grönlands Alten Schwediſchen Volksmelodien« Seite 8.

Dieſe ausführliche Beſprechung des Inhalts des 1ſten Heftes der Baumſtarckſchen Sammlung möge den Herausgebern beweiſen, wie daſſelbe mich intereſſirt hat, und ich ſchließe mit dem lebhaften Wunſche, daß es bald von vielen Fortſetzungen gefolgt ſein möge. — Wäre es aber nicht auch gut, neben dieſen allgemeinen Volksgeſängen auch eine kritiſche Sammlung bloß deutſcher und ſchweizeriſcher Volksmelodieen und deren Liedern zu veranſtalten? Ein Sammler liefert immer nur etwas einſeitiges, aber wenn in den nördlichen und ſüdlichen, weſtlichen und öſtlichen Gauen unſers gemeinſamen Vaterlandes, das ſich auch durch ſeine Volksweiſen noch immer als ein Ganzes ausweiſet, die Sammler von Volksweiſen ſich zuſammen thäten, ſo würde eine Sammlung entſtehen, wie ſie kein anderes Land unſers Welttheiles aufzuweiſen haben möchte. — Gern würde ich dazu beitragen, was ich vermöchte.

Anclam. Kretzſchmer.

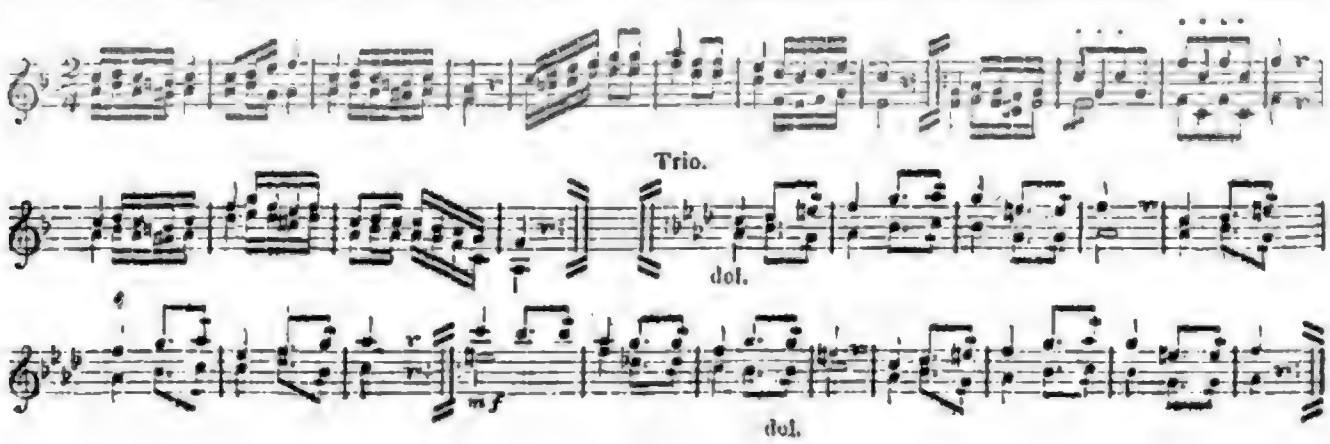
Aus München.

Muſik in den Monaten März bis Juni.

(Fortſetzung.)

(Der Zapfenſtreich. — Oratorium von Poißl. — Symphonie von Lachner.)

Ehe ich meinen Bericht über die Charwoche ſchließe, muß ich noch der Muſik des Zapfenſtreiches gedenken, die ich in ſolcher Eigenthümlichkeit nirgends als hier gehört habe. Jede lärmende Muſik iſt am Char-Donnerſtage und Freitage unterſagt und daher ſpielt ſchon ſeit uralten Zeiten die Militairmuſik beim Zapfenſtreich eine Art Trauermarſch, der blos durch Terzflöten und gedämpfte Trommeln ausgeführt, eine wunderbare, ſchaurig ergreifende Wirkung macht. Dieſer Marſch wurde 1685 (nach andern 87) von einem Muſiker, Gebhard, componirt, und Kurfürſt Maximilian Emanuel von Baiern ließ ihn 1688 bei der Beſtürmung von Belgrad von Piccolo-Flöten und Trommeln ſpielen. Später wurden Verſe, deren Inhalt die Einnahme von Belgrad, dazu gemacht, und er wurde zum Volkslied. Die Melodie nur hat ſich noch erhalten, die Worte ſind verloren gegangen, wenigſtens hat es mir nicht gelingen wollen, ſie aufzufinden. Ich ſetze den Marſch, wie er hier von zwei Terz-Flöten aufgeführt wird, her, denn ſo viel ich weiß, iſt er in keiner, alten oder neuen Sammlung abgedruckt. (S. unten.) Welch ſüße und bis zu Thränen rührende Wehmuth liegt in der Melodie des Trios; ich will's geſtehen, daß ich faſt ſelbſt geweint hätte, als ich die Muſik zum erſtenmal hörte. Ein Beweis,



daß sie alle Herzen ergreift, ist, daß der sehr große Volkshaufen, der an den genannten Tagen den Zapfenstreich begleitet, ganz still und im tiefsten Schweigen nebenher schreitet, so daß ich auch nicht eine scherzende oder spottende Stimme merkte. — —

In den ersten Tagen des Aprils hörten wir ein neues Oratorium »der Erndtetag« vom Intendanten der Hofmusik, Freiherrn von Poißl. Der Componist ist auch zugleich der Dichter des Buchs, und so konnte es natürlich nicht fehlen, daß (bei den großen und mannigfachen Kenntnissen, bei dem feinen, richtigen Tact und Geschmack in Sachen der Kunst, die Hr. von Poißl so oft schon bewiesen, und bei seinen Talenten) der Dichter dem Componisten ein Werk liefern würde, wie es dieser nur wünschen kann. Wirklich ist auch die Dichtung eine der vortrefflichsten dieser Art, die ich kenne, voll lyrischer Schönheiten und musikalischer Elemente. Der Hr. v. Poißl hat eine Vorrede dem Text vorgesetzt, worin er versucht, die Ursachen der Abneigung im Publicum gegen ernste Musik und namentlich gegen das Oratorium zu ergründen, und sagt in einer Stelle: »ich glaube, daß das Oratorium in unserer Zeit eine eben so gute Aufnahme finden könnte, wie es früher allgemein gefunden hat, wenn nur Dichter und Tonsetzer ernstlich darauf hinarbeiten wollten, daß der, ihm oft wahrhaftig nicht mit Unrecht zum Vorwurf gemachte, trockene Ernst gemildert und ihm jener Grad von Mannigfaltigkeit gegeben werde, durch den die, jedem wahren Kunstwerke absolut nothwendige Einheit nicht nur nicht gestört, sondern vielmehr erst in ihr glänzendstes Licht gestellt und dem Werke dadurch der höchste Reiz verliehen wird, ohne der Gattung an der ihr eigenthümlichen Würde etwas zu benehmen.« Nach diesem Grundsatze nun schrieben Dichter und Componist, und selbst die strengste Kritik muß eingestehen, daß beide das Ziel erreicht haben. Die Musik hat vieles Herrliche, vieles durchaus Gelungene; dahin gehören: die Chöre Nro. 2, 4, 8, 11 und 14; das Quartett Nro. 13 und die Arie Nro. 6. Das Duett Nro. 5 ist am wenigsten gerathen, es ist zu süß, manirirt und charakterlos. Am meisten möchten die Uebergänge von einer Nummer in die andere zu tadeln sein; diese sind nicht Uebergänge der Empfindungen, sondern nichts weiter als eine lange und breite Modulation von einer Tonart in die andere. Die Recitative sind meistens wahr und richtig gehalten, in Empfindung wie in Declamation. —

Den 12. war das letzte Concert der musikalischen Akademie. Den Anfang machte eine Symphonie (F-Dur) von Lachner. Es war die erste, die ich von diesem Componisten, der sich durch sie einen Ruf erworben, hörte, und ich erwartete große Dinge. Gestehen muß ich, daß meine Erwartungen, vielleicht weil sie so hoch gespannt waren, nicht befriedigt wurden. Eine große, eine vollkommne Meisterschaft in Behandlung des Technischen ist überall wahrzunehmen, doch fehlt der Prometheus-Funken, der göttliche Strahl des Genius, der erst das wahre Leben in die todte Masse bringt. Was eine Technik, Beethovens würdig, leisten konnte, das ist hier geleistet, es ist ein Werk aus einem Guß vom Anfang bis zu Ende, ein vollkommnes Ganzes, aber ohne Seele. Die Themas sind matt und nicht einmal zur contrapunctischen Durchführung geeignet, daher wirkt das Finale gar nicht, das Scherzo nur durch seine Kürze, und das Andante (ein Duettino zwischen Oboe und Baß oder Fagott) wenig. Letzteres würde ohne den wunderschönen Mittelsatz in B-Moll fad und unerträglich langweilig sein. Der erste Satz scheint mir der gelungenste, doch finde ich auch hier das Thema unbedeutend. — Das Werk ist eins derjenigen, die bei ihrem Erscheinen Aufmerksamkeit erregen und verdienen, selten aber länger leben als ihr Schöpfer, wohl nicht einmal so lange. — Außerdem war in diesem Concert noch bemerkenswerth ein Concert für Clarinette, componirt und vorgetragen von Hr. C. Bärmann (Sohn), der Ausgezeichnetes leistet und gewiß einst seinen Vater erreichen wird; — und eine Scene und Arie von Rossini, gesungen von Mad. Sigl-Vespermann, mit all der ihr eigenen großen Virtuosität und seelenvollen Innigkeit des Vortrags. Webers Ouverture zum »Beherrscher der Geister« schloß das Concert. —

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

(16) Das zweite Osterländische Männergesangfest fand am 21. Juli in der Bruderkirche zu Altenburg statt. Der Verein hat an 400 Theilnehmer. Zur Aufführung kamen Compositionen von Fr. Schneider, Bergt, C. G. Müller, Neithardt und andern Mitgliedern des Vereins. — Ein ähnliches großes Männergesangfest wird Anfang August in Prenzlau vor sich gehen. —

(17) Die Hrn. Wieprecht und Moritz, Erfinder einer chromatischen Baßtuba sind von der königl. Akademie zu Berlin zu akademischen Künstlern ernannt. — Die Akademie der schönen Künste zu Paris ertheilte den großen Preis »für die höhere Composition« dem Hr. Boulanger, den »für den Contrapunct« dem Hr. Halevy. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 8. Den 28. Juli 1835.

Der Schmetterling ist in jeder Hinsicht das höchste Insect. Ihr vollendetes Leben ist nur ein Flattern. Ein Schmetterling lebt blos in der Luft und im Licht. Die Füßige machen beinahe allein den Leib aus, das Fußen ist so zu sagen vergessen. Die schönsten Farben haben sich in ihm niedergelassen; sein Leben ist Luft und Liebe.

Oken.

Italiänische Opern-Schau.

(Schluß.)

Von Ricci kennen wir, außer einigen Nummern des „colonello", noch die komische Oper:

„l'avventura di Scaramuccia."

Das Opernbuch scheint uns interessant genug.

Scaramuccia, berühmter Komiker und Nebenbuhler Molieres in der Volksgunst, spielt mit seiner Truppe in Paris. Ein gewisser Tomaso macht Störung im Theater, er wird hinausgeworfen. Man hält den Vorfall für eine Machination Molieres; dieser Tomaso ist aber ein Landmann, der zur Stadt gekommen, um Helena, die entführte Tochter seines Herrn, aufzusuchen und zurückzubringen; er hat in Scaramuccia einen alten Bekannten gefunden, und ihn vom Parterre aus zur Hülfe auffordern wollen. Beim endlichen gegenseitigen Erkennen sagt ihm Scaramuccia seinen Beistand zu. Bei der Truppe des letzteren sieht Tomaso seine Landsmännin Sandrina, mit welcher er ein Liebesbündniß schließt, was die Eifersucht des Schauspielers Lelio erregt. Unter den ändern Anbetern Sandrinas befindet sich auch ein Graf, derselbe, der Helenen entführt hat. Dieser will seine betrogene Geliebte an das große Ballet verhandeln. Um sie mit dem theatralischen Leben zu befreunden, geht er Scaramuccia an, seine Schöne durch eine Darstellung auf seiner Villa zu zerstreuen. Scaramuccia entdeckt die Wahrheit, sagt zu, und unterrichtet zugleich den Onkel des Grafen von dem Bubenstück. Im zweiten Acte sehen wir die bekümmerte Helene mit ihrem Geliebten. Die Schauspieler kommen. Der Raub der Helena wird dargestellt; Sandrina spielt die Helena, Lelio den Paris, Thomas den Menelads; Thomas wird von der wirklichen Helene erkannt, jener Onkel erscheint, allgemeine Verwickelung und Entwickelung, Heirath. Als Nebenscenen sind noch herauszuheben: ein Terzett des Scaramuccia, des Lelio und eines dritten Schauspielers über das Bühnenleben, ein Probespiel des Tomaso und der Sandrina, wo sie im parodirten tragischen Ton den Abschied des Aeneas und der Dido singen, sodann jener Eifersuchtsstreit des Lelio und Tomaso, und vor allen eine Entzweiungsscene vor dem letzten Finale zwischen Tomaso und der Sandrina.

Man sieht, daß das Süiet viele komische Elemente enthält; die Intrigue ist natürlich und fesselnd, die Bearbeitung von Romani mit Geist und Humor gemacht, kurz ich halte das Libretto für eins der besten unsrer Zeit, und wünschte die Oper auf die deutschen Bühnen übergetragen, wenn die Musik dem Texte irgend parallel stände; aber diese ist so schlendrianmäßig wie möglich, ein dünnes Negligee, das sich dem Körper wohl seiner Leichtigkeit wegen anschließt, aber ihn nicht in schönen Formen bekleidet. Nur das Terzett im ersten Act, und das letzte Duett zwischen Sandrina und Tomaso zeichnen sich etwas aus. Das Furore, das die Oper in einigen italiänischen Städten gemacht hat, kann ich mir nur allein erklären, wenn ich an jene beweglichen Naturen denke, welche mit spielender Leichtigkeit ihre Darstellung zu improvisiren scheinen, und durch treffende Action und Mimik die Musik noch einmal componiren und zur charaktervollen stempeln. Durch unsere Sänger würde der Musik so viel überlassen bleiben und ihr eine so wichtige Schwerfälligkeit beigelegt wer-

den, wie ihre Nichtigkeit nicht ertragen könnte; ein Fiasco müßte erfolgen.

Es existirt eine deutsche Bearbeitung der Oper, die wir indessen nicht kennen.

Von Riccis obenerwähntem „Colonello“ (»der Obrist« nach Scribes Vaudeville) liegen mir sechs Nummern vor, unter denen ich nur ein Duett „oh che razza maladetta“ und eine graziöse Barcarole „pront'è la gondoletta“, beide für zwei Soprane, bemerkenswerth finde.

Von Opern andrer Componisten sind noch anzuführen:

»Ines di Castro« von Persiani.

Viel südliches Feuer, momentaner Ausdruck, einige wärmende Melodieen, überhaupt manches Eigenes, von allem indeß nur so viel, um mit Hülfe einer Malibran eine günstige Aufnahme im Theater zu S. Carlo zu erzeugen. Diese mag in der Final-Arie „quelle lagrime scorrenti“, namentlich im Schlußsatz „io non moro, ma vado in cielo“, wahrhaft begeistert haben. Nächstdem gefällt mir ein Terzett „morir fra i vostri amplessi“ (für Sopran und Baß) und manches im Duett „innanzi a'miei passi“ (für Tenor und Baß.)

»Der Cid« von Luigi Savi.

Die Ouverture durchaus jämmerliche Armuth. Ein Chor „viva il Cid“ nimmt einen großartigen Anlauf, muß aber eine Mißstimmung mit dem übrigen hervorbringen. Unser Urtheil darf nur skizzenhaft sein, da wir die Oper nicht vollständig kennen.

»Amelia« von Lauro Rossi.

Schlechte Waare, langweilig und nichtig; aber graciöser, coquetter Gesang; in einer Cavatine der Amelia „l'alma mia“, und im Rondo „Scorrete o lagrime“ kann die Sängerin brilliren. Die Titelrolle wurde von der Malibran gesungen.

Zur Vollständigkeit einer Uebersicht der italiänischen Componisten und ihrer Opernfabriken würde noch viel fehlen. Da sind von bekannten Mästris noch Mercadante (neuste Oper: la gioventù di Enrico V.), Caraffa (La prison d'Edinburg, Text nach Scribe und Plenard), Paccini, Vaccai, der sich in London aufhält; von jünger erstandenen: Raimondi (il ventaglio, der Fächer), Marliani (il Bravo), Aspa (il suggello Rosso), Coppola, ein Catanese und Genosse Bellinis im Conservatorium von Neapel, dessen Oper la Pazza per Amore (Wahnsinnige aus Liebe) in Rom (teatro valle) und jetzt in Mailand (teatro Carcano) Aufsehn gemacht hat, und einen Vergleich mit Paëssiellos Nina nicht zu scheuen brauchen soll.

Wenn wir staunen über Italiens Reichthum an Opencomponisten, so dürfen wir nicht vergessen, daß Italiens Sitte und Volksbedürfniß jährlich dreißig neue Opern verlangt, wobei in der Sommer- und Herbststagione immer noch ältere wiederholt werden: daß sich dadurch fast alle musikalische Production in diesem Genre der Musik concentrirt, und daß außer einigen Leistungen in Kirchencomposition (Baini, Perotti ꝛc.), Gesangsolfeggien und Solocanzonetten, alle übrigen Compositionsgattungen als gänzlich uncultivirt anzusehen sind. B.

Die Rossini's des Melodramas.

Ich hasse das stolze Volk, verachte die Aristokratie und werde wüthend, wenn ein solcher Gelbschnabel von Stutzer mir mit lächerlicher Würde zuruft: »was, mein Theurer, Sie besuchen die Boulevard-Theater? Pfui! in die italiänische Oper, in die Academie royale muß man gehen. Da ist der gute Geschmack zu Hause, da versammelt sich die vornehme Welt, da nur wird wahre Musik gemacht, da nur hört man Rossini.« — Rossini! Als ob in der ganzen musikalischen Welt es nur diesen Mästro gäbe! Wir Stammgäste des artigen Comique, der Porte St. Martin, der Gaieté, des Franconischen Circus, wir haben nicht Einen, sondern 5, 6, ja 20 Rossini, der Eine mehr, der Andre weniger. — Sie sind freilich Rossinis in ihrer Art; doch sie sind es.

Wir haben z. B. Hrn. Alexander Piccini (nicht etwa den, den Ihr sogenannten Musikkenner, weiß Gott warum, den großen Piccini nennt), wir haben die Hrn. Hostie, Francastel, Pâris, und noch eine ganze Menge Andere und wir möchten sie um keinen Preis weder gegen Rossini noch gegen Meyerbeer austauschen. Denn wir kennen und wollen nichts anders kennen, als unsre alte, ehrbare Musik à la tam, tam, tsching, tsching, bum, bum, die unsre Rossinis so prächtig componiren. Dies ist eine Musik, die man versteht, die man sogleich im Ohre behält; denn es ist immer dieselbe und weiß Gott, sie ist darum nicht schlechter! — Euer Rossini dagegen, wenn der eine neue Oper schreibt, schwitzt, ich wollte wetten, Angst, schlägt sich gegen die Stirn, hebt die Augen auf's spaßigste gen Himmel, um nur Motive zu erfinden, und hat er endlich ein kleines tra deri, dera herausgeklaubt, so segnet er gewiß alle Heilige des Paradieses! Es muß ein ergötzliches Vergnügen sein, zu componiren! — Aber, ich ziehe die einfache, freie und natürliche Art unsrer Melodrama-Componisten vor. Wenn Ihr die noch nicht kennt, so will ich sie Euch erzählen. Einer dieser Meister hat sie mir im Vertrauen mitgetheilt. —

In ihrer Arbeitsstube befindet sich ein ungeheurer Schrank; dieser Schrank enthält 101 kleine Schubladen, deren jede mit einer Etiquette versehen ist. Auf der einen liest man: Eintritt des Bösewichts; auf der andern: väterlicher Segen; auf der dritten: die Geliebte wird ohnmächtig; auf der vierten: erkannte Unschuld u. ꝛc. Man begreift leicht, wie sehr dies das Componiren vereinfacht! Man braucht nur einen ziem-

lichen Vorrath von C, D, E, F ꝛc... zu haben, die man von Mozart, Cimarosa, im Nothfalle von Rossini, und wo immer nur möglich, entlehnt und hat man einmal eine tüchtige Portion gesammelt, so reicht man damit ganze Jahre, ja Jahrhunderte, aus. —

Wenn eine Musik zu einem neuen Melodram gemacht werden soll, so stellt sich der Componist vor seinem Schrank, legt das Manuscript vor sich hin und liest: »In diesem Augenblicke tritt Paolo ein.« Paolo ist ein Bösewicht: Schublade Nr. 1. und da findet sich der nöthige Paukendonner vor. — Er liest weiter. »Zalema umfaßt die Knie ihres Vaters. Dieser sieht sie mit Wohlgefallen an und segnet sie.« Schublade Nr. 2. — Hier findet er Es-Dur, eine der patriarchalischen Tonarten! — Und auf diese Weise entsteht nach und nach die Partitur eines Melodramas! —

Sie werden mir nun vielleicht einwenden, das heutige Melodrama sei nicht dasselbe, wie vor 16 Jahren, und der Vorrath von 1819 sei für 1835 nicht gut genug. Aber Sie irren sich. Das Gute bleibt immer gut. — In unsren heutigen Melodramen kommt zwar eine Unschuld nicht mehr vor. Was fängt man nun mit der Schublade Nr. 4. an? — Dazu wird auch Rath. Man macht damit, was man will. In dem Stücke Antony z. B. fordert Hr. Bocage Pferde, um Adelen entgegenzueilen. Der Componist erwischt zufällig die Schublade Nr. 4., er findet da ein liebliches a, d, c, h, und läßt Hrn. Bocage mit dieser Arie Pferde verlangen. Es kann nicht Alles in Allem sein! — Mit Nr. 3., die Geliebte wird ohnmächtig, versieht man auch ein untreues Weib, das Reue empfindet. — Der Eintritt des Bösewichts paßt eben so vortrefflich für einen Selbstmörder; und so weiß sich der Componist überall zu helfen! —

Lasset nur einmal, ich bitte, Euren Rossini mit solchen Schubladen componiren. Ich bin sicher, er bringt's nicht zu Stande und eben so wenig Meyerbeer und Bellini — und diese Leute glauben, sie seien Componisten, weil sie uns den Barbier von Sevilla, Robert den Teufel, den Piraten und 100 andre Meisterwerke geliefert haben! — Welche Entheiligung! —

(Aus einem Pariser Tageblatte.)

Aus München.

Musik in den Monaten März bis Juni. (Schluß.)

(Die »Messiade« von Röder. — Wild und Bayer.)

Den 29. hörten wir ein Oratorium »Messiade« von Röder. Dies Oratorium hat drei Abtheilungen: die Geburt Jesu; Leiden und Tod Jesu; und Auferstehung und Himmelfahrt. Der Text, nach Rammler, ist abscheulich schlecht, hölzern, reflectirend und ohne Empfindung, doch dies hat den Componisten nicht gehindert, ein Werk zu schaffen, das die größte Aufmerksamkeit der musikalischen Welt erregen wird, das vielleicht nur von einem in neuerer Zeit geschriebenen, von F. Schneiders Weltgericht, übertroffen wird. Hätte der Componist unter den Augen eines erfahrenen und ästhetisch gebildeten Freundes gearbeitet, wodurch die mancherlei Schwächen in den Recitativen verhindert worden wären, das Oratorium würde vielleicht selbst vom Weltgericht nicht übertroffen, denn die Chöre sind meisterhaft, und von gewaltiger Wirkung. Schon vor vier Jahren wurde das Werk hier aufgeführt und fand so ungetheilten Beifall, daß es gleich am andern Tage wiederholt werden mußte. Es würde zu weit führen, alle Schönheiten aufzuzählen, es genügt zu sagen, daß der Componist ein unvergängliches Werk geschaffen hat. Lebte Hr. Röder in Norddeutschland, schon längst wäre sein Name gefeiert, aber im Süden und besonders in Baiern, da fällt alles auf unfruchtbaren Boden. Ich lebte mehrere Jahre mit Hrn. Röder in einer Stadt und nie hörte ich seinen Namen, Niemandem fiel es ein, ein Wort von einem Manne zu sprechen, der die Zierde seines Vaterlandes werden kann. —

— Unsre Oper war ziemlich mager; nichts Neues, lauter Wiederholungen alter Sachen. Robert, und immer Robert, Zampa, Fra Diavolo waren die Opern, die wir hörten. Am interessantesten war die Aufführung der »weißen Frau«, die lange nicht gegeben wurde. Frl. Deisenrider sang die Partie der Bertha sehr brav, wie denn diese junge talentvolle Künstlerin mit jedem Tage mehr Fortschritte macht. — Chelards neue Oper, »die Hermannsschlacht« hat widriger Verhältnisse wegen nicht gegeben werden können und ist nun bis zum October hinausgeschoben, da abwechselnd unsre Sänger und Sängerinnen Urlaubsreisen unternehmen. — Wie man sagt, befindet sich unsere große Schechner bedeutend besser, sie kann schon zwei große Arien ohne Anstrengung hinter einander singen, und wenn ihre Besserung so zunimmt, wie seit einigen Monaten, so wird sie zum Winter vollkommen hergestellt sein. — Wild wird im Mai zwölf Gastvorstellungen geben; man ist sehr gespannt auf ihn. — Aus der Asche des eingegangenen »Liederkranzes« ist ein Singverein hervorgegangen, doch zeigen sich schon bei seiner Geburt Symptome der Schwindsucht. Das große Uebel, dem zum Theil auch der Liederkranz erlag, die Statuten ohne Sinn, werden wohl auch den Tod des Singvereins beschleunigen. — —

(Ende Juni.)

Während des ganzen Juni hörten wir weder Opern noch Concerte; zwei Productionen des philharmonischen Vereins — das war alles. — Im Mai waren wir glücklicher. Wild war hier, und erfreute uns mit acht Vorstellungen. Er sang in Zampa (zweimal), Othello (zweimal), Masaniello, Robert, Don Juan, Fra Diavolo. — Ein Urtheil über ihn zu fällen, ist wohl unnöthig, denn ganz Deutschland kennt und bewundert ihn. Indeß muß ich bemerken, daß er nicht so allgemein hier gefallen hat,

als man wohl erwarten durfte. Viel hat eine Vergleichung mit unſerm Bayer dazu beigetragen, der ſich hier der allgemeinen Gunſt des Publicums erfreut, und ſie in vieler Hinſicht auch verdient. Wild beſitzt eine viel ſchönere, klangvollere Stimme als Bayer, mehr Höhe und dieſe kräftig und tonvoll, welche Eigenſchaften ihn immer den Sieg über dieſen gewiß machen. Bayer hingegen hat mehr Gemüth, mehr Tiefe der Empfindung, mehr innere Poeſie, und wird daher, wenn es gilt, ein Lied zu ſingen, weit, weit über Wild hervorragen. Dazu beſitzt Bayer ein wunderbar ſchönes mezza voce, welches oft hinreißt zum Entzücken, während Wild nur mit voller Stimme ſingen kann. So ſingt Bayer das Schlummerlied in der Stummen mit hinreißender Innigkeit, mit einem wunderbaren Schmelz; Wild hingegen ſteif, hölzern und erkältend. Dann iſt Bayer ein ſchöner Mann, ein ganz vortrefflicher Schauſpieler; Wild aber klein und unanſehnlich und ſein Spiel erhebt ſich ſelten über mittelmäßig. Nur einmal hat er gezeigt, daß er auch Schauſpieler ſein könnte, wenn er von der Natur dazu ausgeſtattet wäre, und das im fünften Act in der Stummen, wo er den Wahnſinn mit einer pſychologiſchen Richtigkeit gab, die allgemein ergriff und erſchütterte. Seine größte Leiſtung war der Othello und in dieſer Partie wieder das Duett mit Jago im zweiten Act der Glanzpunct. Die Partie des Don Juan liegt nicht in ſeiner Stimmregion, ſie iſt zu tief, und machte daher einen ängſtlichen, unbefriedigenden Eindruck; doch, ungeachtet dieſer Mängel bleibt Wild der erſte dramatiſche Sänger Deutſchlands. — Am 13. Mai gab der kleine 10jährige Violinſpieler Mair, Sohn eines hieſigen Kammermuſikers, ein Concert im Odeon. Der Knabe hat viel Talent, iſt aber auf einen falſchen Weg geführt, den er verlaſſen muß, will er etwas Tüchtiges lernen. Sein Vortrag iſt affectirt und unnatürlich, ſeine Manier oft lächerlich; indeß kann das bei ſeinen glücklichen Anlagen leicht fortgeſchafft werden. Er ſpielte ein Rondo von Mayſeder und Variationen von Beriot. Außerdem bemerke ich in demſelben Concert eine Arie von Roſſini, geſungen von Mad. Sigl-Vespermann. Dieſe Sängerin ſingt, ihrer Kränklichkeit halber, nur ſelten, entzückt aber ſtets das ganze Publicum und läßt uns um ſo mehr bedauern, daß ſie der Bühne, deren größte Zierde ſie ſo lange war, nicht mehr angehört.

Der philharmoniſche Verein brachte in dieſen beiden Monaten wenig von Intereſſe. Ein Herr Hahn, angeblich vom Hoftheater in Caſſel, ſang einige Mal, unter andern auch die große Scene und Arie für Baß aus Camilla. Seine Stimme klingt nicht übel, beſonders in einigen Mittel-Tönen, indeß iſt ſein Vortrag durchaus roh und ungebildet, und dazu ſingt er weder rein noch ſicher. — Mehr Intereſſe erweckten einige Lieder aus Banks »Liedern aus Italien«, von der Deiſenrider ſehr ſchön vorgetragen. Dieſe Lieder athmen, ſo durchdacht ſie ſind, eine Fülle von Empfindung, und ſchmiegen ſich dem Texte aufs innigſte an, wenn auch der Reichthum an Gedanken in der Compoſition die Dichtung oft hinter ſich zurück läßt, die hier und da an einiger Mattigkeit laborirt.

Sonſt weiß ich Ihnen diesmal nichts zu berichten, hoffentlich wird dieſe Dürre bald aufhören. — ſt —

Vermiſchtes.

(18) Friedrich Schneider hat ſein zwölftes Oratorium »das befreite Jeruſalem«, (Text von Geibke), Reiſſiger eine Symphonie für Orcheſter beendigt. — Die neueſten Violincompoſitionen von Lipinski erſcheinen eheſtens bei Breitkopf u. Härtel, ebenſo von Chopin vier neue phantaſtiſche Mazurken, ein Concert in F-Moll, und Balladen für Clavier allein. — Nro. 22. der revue mus. bringt eine Recenſion des Schillingſchen Univerſallexicons der Muſik, Nro. 24. der gazette de Paris eine trefflich geſchriebene Biographie über Franz Liſzt von Hr. Joſeph d'Ortigue, das Journal de Francfort in einer ſeiner letzten Nummern einen Lebensbericht über J. Roſenhain in Frankfurt. —

Chronik.

(Oper.) **Wien.** 24. Juni. — Zum Erſtenmal: der Bräutigam in der Klemme, ein Singſpiel, Muſik von C. Kreutzer.

Berlin. 15. Juli. — In der königl. Oper zum Erſtenmal le cheval de bronze von Auber. — 24. Zauberflöte. Tamino — Hr. Schäfer aus Hamburg.

Hamburg. 2. Juli. — Debüt der Frl. Julie Reithmeyer, Schülerin der Seſſi, als Emmeline. —

Frankfurt. 8. Juli. — Don Juan. Mad. Matys, geb. Beranek aus Hannover — Anna. — 12. Othello. Desdemona — Mad. Matys. Rodrigo — Hr. Pfeifer aus Hannover. — 15. Barbier von Sevilla. Roſine — Mad. Maſt. — 19. Freiſchütz. Agathe — Dem. Henriette Carl. Caspar — Hr. Dettmer aus Caſſel.

Leipzig. 18. Zampa. — Hr. Dams aus Caſſel als Gaſt.

(Concert.) **Halle.** 24. Juli. — Clara Wieck.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.
Redigirt von Dr. Robert Schumann.
Mit unserm Blatte erscheint zu Anfang jedes Monats ein Notenblatt.
Abonnement vierteljährlich 1 Thlr. 15 Sgr. Alle Buch- und Musikhandlungen nehmen Bestellungen an.
Leipzig, Verlag von Georg Wigand.
Band 1. Nr. 1. 1834.

Vorwort.

Wenn Jemand eine Reise thut, so kann er was erzählen. Wenn Jemand eine Zeitschrift beginnt, so kann er was vorreden. Beides ist nicht immer gut zu lesen.

Wir wollen uns kurz fassen.

Wir wollen nicht sagen, daß es an guten musikalischen Zeitschriften fehle, sondern daß es gut wäre, wenn noch mehrere da wären. Wir wollen nicht sagen, daß wir eine Zeitschrift besser machen werden, als die bisherigen, sondern daß wir eine andere machen werden. Wir wollen nicht sagen, daß wir Gutes, sondern daß wir Neues bringen werden.

Wir wollen nicht sagen, daß wir Niemand zu Gefallen, sondern daß wir Jedermann zu Gefallen schreiben werden. Wir wollen nicht sagen, daß wir Niemand fürchten, sondern daß wir Jedermann lieben werden.

Wir wollen nicht sagen, daß wir Niemand Unrecht thun, sondern daß wir Jedermann Recht thun werden.

Wir wollen nicht sagen, daß wir Niemand schonen, sondern daß wir Jedermann schonen werden.

Wir wollen nicht sagen, daß wir Niemand loben, sondern daß wir Jedermann loben werden.

Wir wollen nicht sagen, daß wir Niemand tadeln, sondern daß wir Jedermann tadeln werden.

Wir wollen nicht sagen, daß wir Niemand ehren, sondern daß wir Jedermann ehren werden.

Wir wollen nicht sagen, daß wir Niemand beleidigen, sondern daß wir Jedermann beleidigen werden.

Wir wollen nicht sagen, daß wir Niemand lieben, sondern daß wir Jedermann lieben werden.

Wir wollen nicht sagen, daß wir Niemand hassen, sondern daß wir Jedermann hassen

Maaß und Ziel erschöpft. Die Riesenidee wollte einen Riesenkörper, der Gott eine Welt zum Wirken. Aber die Kunst hat ihre Gränzen. Der Apollo von Belvedere, etliche Schuh höher, würde beleidigen. Die späteren Symphoniecomponisten merkten das und einige flüchteten sogar zu den wohnlichen Haydn-Mozartschen Formen zurück.

Es sind hier außerdem anzuführen: Ferdinand Ries, dessen entschiedene Eigenthümlichkeit nur eine Beethovensche verdunkeln konnte. Franz Schubert, der phantastische Maler, dessen Pinsel gleich tief vom Mondesstrahle, wie von der Sonnenflamme getränkt war und der uns nach den Beethovenschen neun Musen vielleicht eine zehnte geboren hätte. Spohr, dessen zarte Rede in dem großen Gewölbe der Symphonie, wo er sprechen sollte, nicht stark genug widerhallte. Onslow, der bei übrigens unläugbarem Talente zur Instrumentation die Wurzeln der vier Hauptstimmen nicht geschickt genug zu verdecken verstand. Kalliwoda, der heitere, harmonische Mensch, dessen späteren Symphonieen bei tieferem Grunde der Arbeit die Höhe der Phantasie seiner ersten fehlte. Von Jüngeren kennen und schätzen wir noch Maurer, Fr. Schneider, Moscheles, C. G. Müller, Hesse, Lachner und Mendelssohn, den wir geflissentlich zuletzt nennen.

Keiner von den vorigen, die bis auf Franz Schubert noch unter uns leben, hatten an den alten Formen etwas Wesentliches zu verändern gewagt, einzelne Versuche abgerechnet, wie in der neuesten Symphonie von Spohr. Mendelssohn, ein productiv wie reflectiv gleich großer Künstler, mochte einsehen, daß auf diesem Wege nichts zu gewinnen sei und schlug einen neuen ein, wollte man nicht etwa ihm von der ersten Ouverture zur Leonore vorgebrochen nennen. Mit seinen Concertouverturen, in welchen er die Idee der Symphonie in einen kleinern Kreis zusammendrängte, errang er sich Kron' und Scepter über die Instrumentalcomponisten des Tages. Es stand zu fürchten, der Name der Symphonie gehöre von nun an nur noch der Geschichte an.

Das Ausland hatte zu alledem still geschwiegen. Cherubini arbeitete vor langen Jahren an einem Symphoniewerk, soll aber selbst, vielleicht zu früh und bescheiden, sein Unvermögen eingestanden haben. Das ganze übrige Frankreich und Italien schrieb Opern.

Einstweilen sinnt an einem dunkeln Winkel an der Nordküste Frankreichs ein junger Student der Medicin über Neues. Vier Sätze sind ihm zu wenig; er nimmt wie zu einem Schauspiele, fünf. Erst hielt ich (nicht des letzten Umstandes halber, der gar kein Grund wäre, da die Beethovensche neunte Symphonie vier Sätze zählt, sondern aus andern) die Symphonie von Berlioz für eine Folge jener neunten; sie wurde aber schon 1820 im Pariser Conservatoir gespielt, die Beethovensche aber erst nach dieser Zeit veröffentlicht, so daß jeder Gedanke an eine Nachbildung zerfällt. Jetzt Muth und an die Symphonie selbst!

Sehen wir die 5 Abtheilungen im Zusammenhang an so finden wir sie der alten Reihenfolge gemäß bis auf die beiden letzten, die jedoch, zwei Scenen eines Traumes, wiederum ein Ganzes zu bilden scheinen. Die erste Abtheilung fängt mit einem Adagio an, dem ein Allegro folgt, die zweite vertritt die Stelle des Scherzos, die dritte die des Mitteladagios, die beiden letzten geben den Allegroschlußsatz. Auch in den Tonarten hängen sie wohl zusammen; das Einleitungslargo spielt in C-Moll, das Allegro in C-Dur, das Scherzo in A-Dur, das Adagio in F-Dur, die beiden letzten Abtheilungen in G-Moll und C-Dur. Bis hierher geht Alles eben. Gelang es mir auch, dem Leser, welchen ich Trepp' auf, Trepp' ab durch dieses abenteuerliche Gebäude begleiten möchte, ein Bild von seinen einzelnen Gemächern zu geben. Wir haben oft von jenen altschottischen Schlössern, wie sie uns englische Schriftsteller mit so viel Treue nachzeichnen, gelesen und uns im Geist ergötzt an den wie willkührlich eingebrochenen Fenstern und keckschauenden Thürmen. Aehnlich sieht unsre Symphonie: wollet mir jetzt durch die phantastisch verschlungenen Kreuzgänge folgen!

Die langsame Einleitung zum ersten Allegro unterscheidet sich (ich rede hier immer von den Formen) nur wenig von andern anderer Symphonieen, wenn nicht sogar durch eine gewisse Ordnung, die einem nach häufigerem Nach- und Voreinanderrücken der größeren Perioden auffällt. Es sind eigentlich zwei Variationen über ein Thema mit freien Intermezzis. Das Hauptthema zieht sich bis Tact 2, S. 2. Zwischensatz bis Tact 5, S. 3. Erste Variation bis Tact 6, S. 5. Zwischensatz bis Tact 8, S. 6. Zweite Variation auf der Tenue der Bäße (wenigstens sind' ich in dem obligaten Horn die Intervalle des Themas, obgleich nur anklingend) bis T. 1, S. 7. Streben nach dem Allegro zu. Vorläufige Accorde. Wir treten aus der Vorhalle in's Innere. Allegro. Wer beim Einzelnen lange stehen bleiben will, wird nicht nachkommen und sich verirren. Vom Anfangsthema übersehet rasch die ganze Seite bis zum ersten animato S. 9. Drei Gedanken waren hier eng einander angefügt: der erste (Berlioz nennt ihn la double idée fixe aus späteren Gründen) geht bis zu den Worten sempre dolce e ardamente, der zweite (aus dem Adagio entlehnte) bis zum ersten sf auf S. 9., wo sich der letzte anschließt bis zum animato. Das Folgende fasse man zusammen bis zum rinforzando der Bäße auf S. 10. und übersehe dabei die Stelle vom ritenuto il tempo bis animato auf S. 9. nicht. Mit dem rinforzando kommen wir an einen sonderbar beleuchteten Ort (das eigentliche zweite Thema), an dem man einen leisen Rückblick über das Vorhergehende gewinnt. Der erste Theil schließt und wird wiederholt. Von da an scheinen sich die Perioden klarer folgen zu wollen, aber mit dem Vordrängen der Musik dehnen sie sich jetzt kürzer, jetzt länger, so von Anfange des zweiten Theiles bis zum

con fuoco (S. 12.), von da an bis zum sec. (S. 13.) Stillstand. Ein Horn in ferner Weite. Etwas Wohlbekanntes erklingt bis zum ersten pp. (S. 14.) Jetzt werden die Spuren schwieriger und geheimnißvoller. Zwei Gedanken von 4 Tacten, dann von 9 Tacten. Gänge von je zwei Tacten. Freie Bogen und Wendungen. Das zweite Thema, in immer kleineren Zusammenschiebungen, erscheint nachher vollständig im Glanz bis zum pp. (S. 16.) Dritter Gedanke des ersten Themas in immer tiefer sinkenden Lagen. Finsterniß. Nach und nach beleben sich die Schattenrisse zu Gestalten bis zum disperato (S. 17.) Die erste Form des Hauptthemas in den schiefsten Brechungen bis S. 19. Jetzt das ganze erste Thema in ungeheurer Pracht, bis zum animato (S. 20.) Völlig phantastische Formen, nur einmal, wie zerbrochen, an die ältern erinnernd. Verschwinden.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Amsterdam.

Anf. Juli.

(Auszug aus einer größeren Correspondenz.)

— — Vorige Woche traf Hr. L. Spohr hier ein. Die Kürze seines Aufenthaltes verhinderte, daß das Vorhaben unserer vorzüglichsten Tonkünstler ihm, dem hier so hoch gefeierten Componisten, durch eine Serenade ihre Achtung zu bezeugen, ausgeführt werden konnte. Indessen soll er von einem Ausfluge nach Haarlem, Haag u. s. w. zurückkehren, wo alsdann das Aufgeschobene nachgeholt werden kann. Wie es heißt, wird der hiesige Musik-Verein »Freundschaft und Tonkunst« ihm zu Ehren den 14. dieses ein Concert veranstalten, wobei eine seiner Symphonieen, einige seiner Opern-Arien, drei neue Ouverturen von unsern Componisten, Hrn. Bertelmann, van Bree und Ten-Cate, eine Concertante für 2 Violinen von Hrn. van Bree, gespielt von diesem und Hrn. Fischer u. s. w. ausgeführt werden sollen. Uebrigens sagt man, sei der Zweck der Reise des Hrn. Spohr, die Herausgabe eines neuen Oratoriums hier zu veranstalten, wozu ihm in Deutschland die Gelegenheit fehle. Seltsamer Lauf der Dinge! Ist es dahin gekommen, daß Spohrs herrliche Muse in dem unbekannten, gering geschätzten Holland mehr Verehrer findet als in dem kunstberühmten Deutschland?

C....k.

Aus London.

(Fortsetz. von Nro. 2.)

(Moscheles. — Die englische Oper. — Bennett.)

Der andre große Künstler, dessen jährliches Concert auszezeichnet zu werden verdient, ist Hr. Moscheles. Er gab darin den ersten Theil eines neuen »pathetischen« Concerts, das durch seinen großartigen Styl den wohlerworbenen Ruf dieses Meisters noch vergrößern wird, sodann eine trefflich gesetzte, effectvolle Charakterouverture zur »Jungfrau von Orleans.« Von ergreifender Wirkung ist der Schluß, der Johannens letzte Augenblicke schildert. Dieselbe Ouverture ward auch vom philharmonischen Concert aufgeführt und von competenten Richtern als vorzüglich anerkannt, obgleich es auch eine Classe von Kunstkennern gibt, welche nichts loben, als was den Namen eines der Männer des großen Triumvirats führt und die selbst den Unsinn für etwas Großes erklären würden, wenn »Beethoven« auf dem Titel stände. In dem nämlichen Concerte sangen die Grisi, Corradori-Allan, Clara Novello und die Hrn. Rubini und Lablache. Ein Violinconcertante von Maurer wurde von den Hrn. Mori, Wolff, Blagrove und Eliason trefflich vorgetragen. — Die Benefizconcerte folgen rasch aufeinander; fast jeden Tag wird eines angezeigt und dies dauert bis Ende Juni fort. Das gewöhnliche Entree ist eine halbe Guinee. Viele von diesen Concerten waren von 7 — 800, meist zahlenden Personen besucht. —

In dem englischen und italiänischen Opernhause herrscht reges Leben. Im letzteren hört man nur Bellini und Donizetti. Die Malibran gibt in Covent-Garden-Theater Bellinis Sonnambula in englischer Sprache. Auch der Eigenthümer der englischen Oper hat sie leider in seinem Theater zur Aufführung gebracht. Obgleich es eigentlich in seiner Absicht lag, namentlich einheimische Talente aufzumuntern, so konnte er doch den vielen Aufforderungen, Opern ausländischer Componisten zu geben, nicht widerstehn. Er versprach sich großen Erfolg von einer englischen Oper »Sadek und Kalusrate«, die aber kein Glück machte, oder machen konnte, da der Text fade und uninteressant war und es der Musik (von dem jungen Componisten C. S. Packer) an dramatischem Leben fehlte. Jetzt wird eine ernste und eine komische Oper, die erste von E. J. Loder (dessen ich in meinem letzten Bericht erwähnte), die andere von E. H. Rodwell einstudirt; der letztere schreibt ähnlich wie Carl Blum und Riotte, aber ohne deren musikalischen Kenntnisse. „The mountain sylph“ wurde mit entschiedenem Erfolg bis jetzt 76 mal gegeben. Wollte man den Versuch der Aufführung von englischen Opern in Deutschland machen, so könnte ich Ihnen nur die letztgenannte oder „Hermann or the broken spear“ von John Thomson vorschlagen. Ich bin überzeugt, daß beide, namentlich „the sylph“, mancher Oper, die ich in Deutschland gehört, gleichzustellen, wenn nicht vorzuziehen ist und zweifle durchaus nicht an einem guten Erfolg. Es wäre wahrlich um des Versuchs willen, vielleicht würde den englischen Componisten ein Theil des aufmunternden Beifalls, den man den Franzosen und Italiänern in so reichem Maaße gespendet. Billigerweise sollten doch die Deutschen Gleiches mit Gleichem vergelten, denn wir sind und waren von jeher leidenschaftliche Verehrer deutscher Musik, und ich wüßte kein Concert, keine Musikaufführung, wo nicht deutsche Werke den größten Theil des Repertoirs füllte.

Die für diese Saison angesetzen philharmonischen

Concerte sind in Kurzem beendigt. Sie fielen diesmal ungewöhnlich gut aus. Einem jungen englischen Virtuosen, W. H. Bennett, wurde die schmeichelhafte Auszeichnung, daß man ihn zum Spielen eines Pianoforte-Concerts eigener Composition aufforderte. Dieser junge, kaum 19jährige Künstler ist ein Schüler des ausgezeichneten Cyprian Potter und hat außer mehren Ouverturen und andern sehr werthvollen Sachen mit jenem 3 Pianoforte-Concerte geschrieben. Man war über die Leistungen des jungen Mannes allgemein erfreut und fand die Composition manches berühmten Componisten nicht unwürdig.

(Schluß folgt).

Zur Berichtigung.

Vom Hofrath F. Hand in Jena.

Zeitschriften geben Correspondenznachrichten. Diese enthalten das Urtheil eines Einzelnen, was mithin bei aller Unbefangenheit immer nur eine individuelle Bedeutung haben, aber auch einseitig und parteiisch sein kann. Dennoch ist hierbei Nichts zu ändern, und nur so bestehen Zeitschriften. Eine andere Weise läßt sich kaum auffinden, wie dagegen kein Einsichtsvoller den Redacteur einer Zeitschrift für die Wahrheit der Relation verantwortlich machen wird. Bei diesem Verfahren bleibt daher einzig nur zu wünschen, daß auch erlaubt werde, da, wo die Wahrheit verkannt oder verletzt oder eine Sache geradehin falsch und einseitig aufgefaßt erscheint, auch ein zweites Wort zu sprechen, nicht um der Person, sondern um der guten, das ist wahren Sache willen.

Ich war eben im Begriff, über das zu Rudolstadt gegebene Concert eine Mittheilung niederzuschreiben, als mir Nro. 31. dieser Zeitung in die Hände kam. Mir lag am Herzen, auch mein kleines Urtheil über Spohrs große Symphonie: »Die Weihe der Töne« zu anderen schon vernommenen beizufügen; jener Aufsatz verleidete mir den Gedanken, und ich gab ihn auf, weil er nun ohne Polemik nicht auszuführen war. Bei nochmaligem Lesen des Aufsatzes aber erscheint es mir als eine heilige Pflicht, für die Sicherstellung der Wahrheit, kurz und unbefangen das zu bezeichnen, was in dem Bericht des Referenten falsch, unwahr und einseitig sich herausstellt.

Spohrs Symphonie ist ein Werk über allen Spott und Scherz erhaben, eine der gediegensten Schöpfungen, ein Meisterwerk; nur verlangt es eine eben so tiefe Auffassung, als es selbst aus der Tiefe des Geistes hervorgegangen, und muß von dem Standpunct aus beurtheilt werden, welcher die Regel der gesammten Gattung dieser Tondichtungen zugleich umfassen läßt. Der Referent beginnt witzelnd und spottet darüber, daß man in dem ersten Satze recht oft den Kukuk, die Wachtel ꝛc. schreien hörte. Wer freilich mit gemeinen Ohren hört, wird nichts weiter als eine Nachahmung des Gesangs verschiedener Vögel heraushören; wer aber das Kunstwerk Spohrs zu umfassen vermag, der wird mir zugestehen, daß der Componist nicht auf Nachäffung des Kukuks und der Nachtigall ausging, weil er wohl wußte, dies werde ihm doch nicht gelingen und er vermöge mit aller Kunst nie die Natur selbst zu ersetzen, sondern daß er einzig nur die Gefühle, welche die erwachende und tönende Natur in seiner Brust anregte, vor Allem mit den Tönen der Vögel anregte, ausgesprochen hat. Zu dieser Aussprache sind die gleichen Laute unmittelbar gezogen, und so ists nicht der objectiv nachgeahmte Wachtelschlag und Nachtigallgesang, sondern die aus einer Menschenbrust wiederhallenden Naturlaute, was der Künstler als Hymnus großartig und reichbegabt wieder in die Herzen der Hörer dringen läßt. Wie ganz anders verhält sich die Nachahmung und Malerei in Haydns Jahreszeiten. Hier ist das objectiv Anschauliche ganz in subjectiv Gefühltes umgewandelt.

Die Ausführung in Rudolstadt würde ich als ein Muster aller Kunstleistung aufgestellt haben. Jeder Musikverein, jedes Orchester trägt einen besondern Charakter in sich, und es wäre wünschenswerth, daß in den Annalen der Musik auf diese Charakteristik mehr geachtet würde. An Spohrs Symphonie legte sich das Eigenthümliche der Capelle zu Rudolstadt erkennbar zu Tage. Ich möchte es durch den Namen der Discretion bezeichnen. Ein Orchester kann mit künstlerischer Fertigkeit begabt sein und selbst in der Darstellung der Musikwerke das genauste Einstimmen und jene Einheit bewähren, durch welche das Werk als ein organisirtes Ganzes erscheint, und dennoch gebricht ein Etwas. Dies aber beruht in der Unterordnung und in der Beachtung der zarteren Verhältnisse, durch welche erst ein schönes Ganzes erreicht wird. Meistens glauben die Künstler im Orchester genug zu thun, wenn sie ihre Stimmen mit Fertigkeit und Genauigkeit ausführen, aber sie wollen dies auch zeigen und man soll es und ihr Instrument vor Allen bemerken und das Kunstvolle vernehmen. Resignation aber wird erfordert. Der Einzelne hat nur immer für sich mit den Andern zu wirken, sich unterzuordnen, anzuschmiegen und durch berücksichtigende Mäßigung die reine Harmonie der zusammenwirkenden Kräfte darzustellen. Dieses discrete Verfahren ist der Charakter der Capelle zu Rudolstadt, und in einer Weise, in welcher sie gewiß wenige Orchester sich vorgezeichnet sehen dürfte. Der Erfolg ist da, und war auch damals bei Aufstellung eines wahrhaft idealischen Kunstwerks, der Gesang der reinsten Schönheit. Die Direction durch Musikdirector Müller nenne ich eine durchaus musterhafte. Was der Referent von einem immerwährenden Tactirgefuße und kunstlinie spricht, ist, kurz gesagt, eine Unwahrheit und kann nur aus persönlicher Entgegnung stammen. So wird auch bei der Aufführung von Beethovens Christus, des Tenoristen, welcher die Haupartie übernommen hatte, Erwähnung gethan, derselbe schien in diesem Genre der Musik nicht wohl zu Hause zu sein. Da kann ich dagegen bemerken, daß dieser Sänger ein Dilettant von guter musikalischer Bildung war, Jahrelang in dem in meinem Hause bestehenden Singverein in geistlicher Musik sich geübt hat, und zu jener Aufführung schnell abgerufen wurde, weil es an einem tauglichen Tenoristen gebrach. Sollte das Gerücht wahr sein, der besprochene Bericht rühre von dem her, dessen Stelle jener achtbare Dilettant einnehmen mußte, um ein Besseres zu leisten, so wäre das Motiv der ganzen Correspondenz leicht erklärbar.

Wir bemerken, daß uns der Bericht, der uns durch eine dritte Hand zugekommen, nichts zu enthalten schien, weshalb ihm die Aufnahme in der Ztschr. verweigert werden sollte. Mit Vergnügen berücksichtigten wir indeß diese Berichtigung und wünschen damit die Sache beigelegt. Die Redaction.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.
Redigirt
mit besonderer Mitwirkung mehrerer Tonkünstler
von
Robert Schumann.
Neue Folge. Band XXXIII. Nr. 1.
Mit Beiblatt: Neue Berliner Musikzeitung. Nr. 1.

Wir wüßten nicht, was die letzte vor der ersten an Mannichfaltigkeit und Uebereinſtimmung voraus haben ſollte, wünſchen aber beiläufig, eine recht ungeheure Phantaſie zu beſitzen und dann zu machen, wie es gerade geht. — Es bleibt noch etwas über die Structur der einzelnen Phraſe zu ſagen. Die neueſte Zeit hat wohl kein Werk aufzuweiſen, in dem gleiche Tact- und Rhythmus-Verhältniſſe mit ungleichen freier vereint und angewandt wären, wie in dieſem. Faſt nie entſpricht der Nachſatz dem Vorderſatze, die Antwort der Frage. Es iſt dies Berlioz ſo eigenthümlich, ſeinem ſüdlichen Charakter ſo gemäß und uns Nordiſchen ſo fremd, daß das unbehagliche Gefühl des erſten Augenblicks und die Klage über Dunkelheit wohl zu entſchuldigen und zu erklären iſt. Aber mit welch kecker Hand dies alles geſchieht, dergeſtalt, daß ſich gar nichts dazuſetzen oder wegwiſchen läßt, ohne dem Gedanken ſeine ſcharfe Eindringlichkeit, ſeine packende Kraft zu nehmen, davon kann man ſich nur durch eignes Sehen und Hören überzeugen. Wenn mit Recht die Goethe-Mozartſche Kunſtperiode als die höchſte bezeichnet wird, wo die Phantaſie die Feſſeln des Rhythmus ſo götterleicht wie Blumenkronen trug, ſo ſcheint ſich die Muſik wieder zu ihren Uranfängen, wo ſie noch nicht das Geſetz der Tactesſchwere drückte, hinneigen und ſich zur ungebundenen Rede, zu einer höheren poetiſchen Interpunction (wie in den griechiſchen Chören, in der Sprache der Bibel, in der Proſa Jean Pauls) ſelbſtſtändig erheben zu wollen. Wir enthalten uns, dieſen Gedanken, der das ganze Innere in Aufruhr bringt, weiter auszuführen, erinnern aber am Schluße dieſes Abſchnittes an die Worte, die vor vielen Jahren der kindliche Dichtergeiſt Ernſt Wagners vorahnend und ſo unſchuldig, als wüßt' es Jedermann, ausgeſprochen. Er ſagt irgendwo: »Bewegung hat auch die Nachtigall in ihrem Geſang; ja man könnte ſagen, Rhythmus der Melodie. Aber es fehlt die allgemeine Haltung im Schnellen und Langſamen, die Verſammlung aller einzelnen Freiheiten und Bewegungen unter ein einziges Obergeſetz, alſo der Grundrhythmus. Tact mußte früher ein ſehr wohlthätiges Gefühl gewähren. Auch wir genießen daſſelbe noch manchmal. Bei Fugen, zuweilen bei Diſſonanzen und in allen ſchwer zu ergründenden Widerſtrebungen, beruhigt uns am meiſten der Tact, dieſe in ſich ruhige und ſich ſelbſt ewig gleich bleibende Form des Zeitmaßes. Bei langſamen, ſüßen oder ſchmelzenden Melodieen hingegen zieht uns der ermunternde Tact immer von einem Tacte zum andern fort, unwiderſtehlich vorwärts bis zum Schluſſe. Freilich aber ſchadet in anderer Hinſicht der Tact unſrer Muſik ſo viel, daß ſie unter ſeiner jetzigen Herrſchaft ſich nicht zum Range einer ſchönen Kunſt (zum freien Bewußtſein, ſagen Andere,) erheben kann, da ſie zwar (vielleicht) eine faſt ſchöne Idee darzuſtellen vermögen würde; aber ohne anſcheinende Freiheit. Sollen wir eine lebendige Form hören, ſo muß die Muſik auf das Vermögen der Begriffe ſelbſt, ſo frei wie die Poeſie, wirken; welches aber der Tact nicht verſtattet, ſo lange er ſich nur auf das Zeitmaß, nicht aber auf das Sylbenmaß und auf mehr als dieſes erſtreckt und nicht wenigſtens ſolche große Räume und Freiheiten in ſich ſchließt, wie in der Poeſie eine ganze Stanze. Die Sylbenfreiheit iſt in der Muſik ſehr groß; aber die Zeit hängt von den ſtrengſten Geſetzen ab; wir kennen noch keinen vollſtändigen Satz im ſogenannten Ad libitum; und der Künſtler hat eigentlich nur die Freiheit, anzufangen und aufzuhören; denn zwiſchen dem Beginnen und Schließen herrſcht einzig der tyranniſche Tact, (der doch wirklich nur menſchliche Erfindung und angelehrt iſt), unter deſſen Befehlen Künſtler und Hörer mit auffallendem Zwange ſtehen müſſen. Alle Stemmungen wider den Tact machen ſeinen gebieteriſchen Druck nur noch fühlbarer. Wem es vorbehalten iſt, in der Muſik die Tyrannei des Tactes ganz zu verdecken und unfühlbar zu machen, der wird dieſe Kunſt wenigſtens ſcheinbar frei machen; wer ihr dann Bewußtſein gibt, der wird ſie zur Darſtellung einer ſchönen Idee ermächtigen; und von dieſem Augenblick an wird ſie die erſte aller ſchönen Künſte ſein.« — Sollte dieſer Augenblick mit der Symphonie von Berlioz beginnen?

(Fortſetzung folgt.)

Aus London.

(Schluß).

(Die philharmoniſchen Concerte. — Die Concerte für alte Muſik. — Die società armonica. — Die königliche Akademie.)

Die philharmoniſchen Concerte wurden 1813 errichtet, hauptſächlich um Inſtrumental-Sachen aufzuführen und das Publicum für die Werke berühmter Meiſter empfänglicher zu machen. Die Leiſtungen dieſer Geſellſchaft, welche einige der erſten Virtuoſen Europas unter ihren Mitgliedern zählt, ſind unvergleichlich. Sie gibt während der Saiſon acht Subſcriptionsconcerte; die Zahl der Abonnenten beläuft ſich auf 600: das Abonnement koſtet 4 Guineen. In dieſen Concerten hört man größtentheils nur claſſiſche Werke, ſie bieten daher denjenigen, die nur Geſchmack an einer Arie finden, wozu ſie mit Kopf und Fuß Tact ſchlagen könnten, wenig Genuß. Die Verſammlung iſt daher eher eine kritiſirende zu nennen, die ſich durch nichts Neues, wenn es nicht den Empfehlungsbrief der Gediegenheit bei ſich trägt, in ihrem Urtheile beſtechen läßt. Heiße der Künſtler, wie er wolle, ſie läßt ihm im Augenblick ihren Unwillen fühlen, ſobald er ihren Geſchmack beleidigt. Herz wurde im vorigen Jahre am Schluſſe ſeines Spiels ausgeziſcht, weil die Compoſition des Locals, worin er auftrat, ganz unwürdig erſchien. Er ſpielte nämlich ein paar Knallcompoſitionen, mit denen er die Ohren des Volks zu ſpitzen und ſo außerordentliche Wirkungen hervorzubringen verſteht, wie man von der Zeit her

weiß, wo er, wie ein Zauberer, den Concertſaal in einen Tanzboden umwandelte. In dieſem Jahre hat er nun etwas ganz Beſonderes, »ein neues Concert« mitgebracht. In einem Briefe an die Direction ſuchte er um die Erlaubniß nach, dieſes Concert, welches er „bien récherché“ nennt, der Geſellſchaft widmen zu dürfen, womit er gleichſam leiſe zu fragen ſcheint, ob er wieder auftreten dürfe, um ſein Renommee herzuſtellen. Einer der Mitglieder bemerkte beim Leſen ſeines Briefes, er hätte es lieber „Amende honorable“ nennen ſollen.

Die „concerts of ancient music,“ wurden 1776 gegründet, mit der Tendenz, den Geſchmack für die gediegenen Compoſitionen der alten Meiſter, z. B. von Purcell, Händel, Graun, Jomelli u. ſ. w. zu erhalten. In dieſer Geſellſchaft kommt nichts zu Gehör, als was zwanzig Jahre zählt; mit vieler Mühe hat man es durchgeſetzt, in neuerer Zeit die Werke von Haydn, Mozart und Beethoven aufzuführen. Georg III., ein großer Muſikfreund und Verehrer Händels, nahm dieſe Concerte in ſeinen beſondern Schutz. Sie ſtehn unter der Leitung einer aus hohem und niederem Adel zuſammengeſetzten Comite, welche die Verwaltung ſo vornehm-ſtrenge führt, daß wir, die wir auf einer tieferen Lebensſtufe ſtehn, durchaus nicht zugelaſſen werden, auch wenn wir die ſechs Guineen (ſo viel beträgt, glaub' ich, die Subſcription) zahlen wollten. Das Orcheſter und Sängerchor iſt daſſelbe wie in den philharmoniſchen Concerten, die Aufführungen ſollen vortrefflich ſein. Es muß auffallen, daß unter den Werken der alten Meiſter Sebaſtian Bachs Name niemals vorkömmt; man kennt, ſeine Fugen ausgenommen, faſt nichts in England von ihm. Diejenigen, die ſeine Vocal-Muſik in Deutſchland gehört (worunter ich auch bin), ſprechen mit Begeiſterung davon. Wenn ſie ja irgendwo verſucht wurden, ſo hat man ſie ſchnell wieder bei Seite gelegt. Man bedenkt aber nicht, daß Werke von ſo tiefſinnigen Gedanken und erhabenem Verſtande nicht ſogleich begriffen werden können und daß dazu ausdauerndes Studium gehört. So ſteht es hier mit Sebaſtian Bach, der meiner Meinung nach einzig iſt. Ich glaube indeſſen, daß die Zeit, wo man ſeine Werke mit gutem Erfolge wird aufführen können, nicht mehr fern ſei. — Außerdem gibt es noch viele Inſtrumental- und Singvereine, z. B. die „società armonica“, welche eine, dem philharmoniſchen Vereine ähnliche, jedoch untergeordnete Richtung verfolgt und namentlich von denen, die kein ſo hohes Entree aufwenden können, beſucht wird. Das Orcheſter beſteht aus Muſikern und Dilettanten; die Aufführungen ſind meiſtens vortrefflich. Von der „society of britiſh muſicians“ habe ich Ihnen in meinem vorigen Briefe geſchrieben.

Die „Royal Academy of muſic“ wurde 1822 unter der Protection Georg IV. und der des vornehmen Adels des Landes gegründet. In dieſem Inſtitute werden Individuen beiderlei Geſchlechts durch tüchtige Lehrer theoretiſch und practiſch gebildet, ſo z. B. der junge Bennett, von dem ich vorher ſprach. Doch ſcheint es mir, daß, wo die Leitung einer ſolchen Akademie den Händen von Lords und Gentlemen anvertraut iſt, die in der That die Directoren nur ſpielen, ſich leicht Mißbräuche einſtellen und nicht alles das erreicht wird, was man fordern könnte. So mit der Akademie. Die Verwaltung wurde von den Directoren dem Lord Burghersh (früher lange Zeit Geſandter in Florenz) übergeben; dieſer Lord, einer der wüthendſten Dilettanten, hat ſchon Unzähliges und in allen Fächern der Compoſition geſchrieben, was er vor der Gründung der Akademie niemals in England zur Aufführung bringen konnte. In den Concerten der Eleven läßt er nun ſeinen Namen jetzt einer Oper, dann einer Meſſe, dann einer Ouverture u. ſ. w. ſo oft vorſetzen, daß das Inſtitut den Namen »Burghersh Lazareth« (the Burghersh-Charity) erhielt. Von ſeiner Muſik genügt es zu ſagen, daß ſie eine Verdünnung (a dilution) Donizettis iſt. Unter den Lords mag er wohl ein Muſiker ſein, aber unter den Muſikern iſt er nur ein Lord. Indeß wurde vor Kurzem auch Beſſeres gegeben, ſo Haydns »Jahreszeiten« (zum erſtenmale ganz) und nächſtens folgt auch die »Schöpfung.«

In einem folgenden Briefe erhalten Sie noch Berichte über die Geſangvereine Londons, ſodann über die großen Muſikfeſte, die in verſchiedenen Städten gehalten werden und zuletzt einige Notizen über den Stand der muſikaliſchen Kritik in England, mit denen ich Ihre Leſer viel zu beluſtigen hoffe. Th.

Vermiſchtes.

(19) (Theater in Italien im Mai u. Juni.) Neapel. — Im S. Carlo kommen zur Aufführung die Oper Odoardo in Scozia (Eduard in Schottland), Muſik von Coccia, im Teatro nuovo eine von Speranza mit dem Libretto einer Signora Fabricheſi, — ein bedeutungsvoller Name für Operntextſchreiber. — Mad. Ronzi de Begnis hatte zu ihrem erſten Wiederauftritt ſeit ihrer Rückkunft von Mailand ſehr unglücklich Mercadantes »Emma von Antiochien« gewählt und gefiel deshalb wenig. — Donizetti ſchreibt an einer Oper „Lucia di Lammermoor“, die Ende Auguſt im S. Carlo gegeben werden ſoll; dieſer folgen drei andere von Mercadante, Perſiani und Stabile. Im Fondo-Theater erſcheinen nächſtens neu eine Oper von Staffa nach Scribes: le mariage de raiſon und »die Ruſſiſche Waiſe« von Raimondi. — Turin. Im Theater Angennes macht eine Oper, »die Abenteurer« von Luigi Roſſi (nicht zu verwechſeln mit Lauro Roſſi), entſchiedenes Glück; ſie übertrifft bei weitem eine ältere Muſik von Cordella zu demſelben Text. Mad. Micciarelli-Sbriscia, die HH. Linari und Scheggi werden in dieſer Vorſtellung vorzüglich erwähnt — Venedig. Im Theater

San Gallo in San Benedetto gefällt eine nach der alten französischen Posse „Monsieur de Chalumaux" von Ferretti bearbeitete Oper, mit Musik von Friedrich Ricci, ganz ausnehmend. V. Galli gibt den Chalumaux vorzüglich. Mad. Bottrigari singt gut. — Pavia. Die deutsche Sängerin Luise Gned trat am 3. Juni im Barbier von Sevilla auf und wurde lebhaft beifällig aufgenommen. — Mailand. Nina, von Coppola findet im Theater Carcano fortwährend Zulauf. — Riccis „eran due, or son tre", worin die neu engagirten Mitglieder, Therese Brambilla und der Buffo Cambiaggio debütirten, ging vor Kurzem über dieselbe Bühne, ohne großen Antheil zu erregen. — Am 20. Juni brachte das k. k. Theater alla Canobbiana Moses von Rossini in einer neuen Bearbeitung. Der Meister entzückte. Der Mad. Schoberlechner (Anaide) und des Hrn. Marini (Moses) wird besonders rühmend gedacht. — Die eigentliche Frühlingsstagione schloß am 30. Juni mit den langweiligen Opern: Leocadia und Elina. Während des Juli finden 24 Vorstellungen des Moses und mehre musikalische Akademieen statt. — Ein hiesiges Blatt, das Echo, macht folgende Vergleiche über die italiänischen Operncomponisten: Rossini, Schlaf auf Lorbeerkränzen — Paccini, Syrup — Mercadante, semper idem — Bellini, Kraft und Anmuth — Brüder Ricci, Rauschgold — Donizetti, reiche Silbermine — Vaccai, Talent und Fleiß — Coccia, Melodie und Harmonie — Persiani, ausgezeichnetes Gedächtniß — Pavesi, verschollen — Coppola, üppig blühender Rosenbusch — Raimondi, Sandsteppe. —

(20) Man sagt, daß die Malibran im October nach Berlin kommen wird. Am 24. war sie in Brüssel. — Mad. Kainz-Holland, erste Sängerin am deutschen Theater zu Petersburg, hält sich jetzt in unsrer Nähe auf. Im September geht sie nach Paris. — Die Fischer-Achten enthusiasmirt die Wiener fortwährend, namentlich als Romeo; am 23. trat sie zum letztenmal auf. — Frl. von Faßmann vom Augsburger Theater ist für 10 Monate in München engagirt. — Hr. Genast gibt in Leipzig Gastrollen. — Liszt macht eine Zerstreuungsreise durch die Schweiz, Italien, Sicilien; auch nach Spanien möcht' er. — Haumann, ein Belgier und ausgezeichneter Violinspieler, macht Aufsehen in Frankfurt; er kömmt uns näher. — Lipinski reist in diesen Tagen von Leipzig fort nach Frankreich und England. Nur in Frankfurt wird er sich einige Tage aufhalten. Dieser herrliche Künstler wird hier unvergeßlich bleiben. —

(21) Die Musikschule zu Dessau unter Fr. Schneiders Leitung erfreut sich des glücklichsten Fortgangs. Zu den 25 Schülern ist noch einer aus Baltimore gekommen. — In Paris soll noch ein théatre des jeunes compositeurs errichtet werden. —

Chronik.

(Concert.) Warschau. 23. — Die Gebr. Eichhorn. Dresden und Leipzig. — Abendunterhaltungen des vortrefflichen C. Löwe, dort am 24., hier am 29. Halle. 28. — Anderes Concert von Clara Wieck.

Ankündigung.

Neue Musikalien
im Verlage der
Hofmusikalien-Handlung von Adolph Nagel
in Hannover.

Bellini, aus der Unbekannten, Arie mit Pf. »O komm mit mir.« 4 gr.
Bladetka, Portrait. — Schöner engl. Steindruck. 1 Rthlr.
Diabelli, Favorit-Stücke aus Opern, arr. zu 2 Händen, Nro. 9. bis 12. à 6 gr. Zu 4 Händen, Nro. 13. 20. 22. à 10 gr. Nro. 14. 15. 16. 17. 19. 21. à 8 gr. Nro. 18. 6 gr.
Echo des französischen Theaters; eine Samml. der beliebtesten Romanzen aus französischen Vaudevilles, in deutscher Uebersetzung, mit Pfte. od. Guit. Nro. 1. bis 18. à 4 gr.
Enckhausen, H., Duv. f. Pfte. 18tes Werk, 8 gr.; zu 4 Händen 16 gr.
— —, Rondo giocoso p. Pfte. Oeuv. 38. 12 gr.
— —, Der 130ste Psalm f. 4 Männerstimmen. 40stes Werk (Part. und Stimmen). 16 gr.
Herold, F. Aus Zampa, Ouvert. f. Pfte. 8 gr. Nro. 5. Rec. und Arie mit Pfte. »Wenn ein Mädchen mir gefällt« 8 gr. Nro. 10. Lied mit Pfte. od. Guit. »Schleudre schäumende Wellen« 4 gr.
Hünten, F. Air suisse var. p. Pf. Oeuv. 32. 10 gr.
Kosackenlied, gesungen von den 22 russischen Hornbläsern, f. 1 Solostimme mit willkührlichem Chor, in deutscher Uebersetzung mit Pfte. od. Guit. 4 gr.
Lee, S. Variations de Concert sur un thème de Guillaume Tell de Rossini. Op. 3. Av. Orch. 1 Rthlr. 16 gr. av. Guit. 1 Rthlr. av. Pfte. 16 gr.
Marschner, H., 4 Lieder mit Pfte. 82stes Werk 18 gr. Einzeln Nro. 1. und 2. à 4 gr. Nro. 3. 5 gr. Nro. 4. 10 gr.
— —, 4 Gesänge mit Pfte. 87stes Werk 18 gr. Einzeln Nro. 1. u. 3. à 8 gr. Nro. 2. 6 gr. Nro. 4. 8 gr.
Stewersches Alpenlied: »Es bleibt halt unter uns.« Mit Pfte. od. Guit. 2 gr.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. **№ 11.** Den 7. August 1835.

Die vermehrte Kunstbildung kann zwar im Betreff der Politur viel verbessern: aber was man Kraft und Saft nennt, das quillt immer aus dem eignen Reichthum des Genius und gewöhnlich äußert sich die Kraft, wenn ihr eine gewisse Politur fehlt, mit einer Gediegenheit und Naivität, welche die vollendetste Kunstbildung nicht geben, aber sehr leicht unterdrücken kann. Thibaut.

Orchester.

Hector Berlioz,
Episode de la vie d'un Artiste etc.

(Fortsetzung.)

Es würde, wie schon gesagt, zu weit und zu nichts führen, wenn wir wie die erste, so die anderen Abtheilungen der Symphonie zergliederten. Die zweite spielt in allerhand Windungen, wie der Tanz, den sie darstellen soll: die dritte, wohl überhaupt die schönste, schwingt sich ätherisch wie ein Halbbogen auf und nieder: die beiden letzten haben gar kein Centrum und streben fortwährend dem Ende zu. Immer muß man bei aller äußeren Unförmlichkeit den geistigen Zusammenhang bewundern und man könnte hier an jenen, obwohl schiefen, Ausspruch über Jean Paul denken, den Jemand einen schlechten Logiker und einen großen Philosophen nannte.

Bis jetzt hatten wir es nur mit dem Gewande zu thun: wir kommen nun zu dem Stoff, aus dem es gewirkt, auf die musikalische Composition.

Vorne herein bemerk' ich, daß ich nur nach dem Clavier-Auszuge urtheilen kann, in welchem jedoch an den entscheidendsten Stellen die Instrumente angezeigt sind. Und wäre das auch nicht, so scheint mir alles so im Orchestergeist erfunden und gedacht, jedes Instrument so an Ort und Stelle, ich möchte sagen, in seiner Urtonkraft angewandt, daß ein guter Musiker, versteht sich bis auf die neuen Combinationen und Orchestereffecte, in denen Berlioz so schöpferisch und glücklich sein soll, sich eine leidliche Partitur fertigen könnte. Doch davon später.

Ist mir jemals etwas unbegreiflich vorgekommen, so ist es das summarische Urtheil des Herrn Fetis in den Worten: je vis, qu'il manquait d'idées melodiques et harmoniques. Möchte er, wie er auch gethan, Berlioz alles absprechen, als da ist: Phantasie, Erfindung, Originalität, — aber Melodieen und Harmonieen-Reichthum? da läßt sich nicht darauf antworten. Es fällt mir gar nicht ein, gegen jene übrigens glänzend und geistreich geschriebene Recension zu polemisiren, da ich in ihr nicht etwa Persönlichkeit oder Ungerechtigkeit, sondern geradezu Blindheit, völligen Mangel eines Organs für diese Art von Musik erblicke. Brauchte mir doch der Leser nichts zu glauben, was er nicht selbst fände! So oft auch einzelne herausgerissene Noten-Beispiele schaden, so will ich doch versuchen, das Einzelne dadurch anschaulicher zu machen.

Was den harmonischen Werth unserer Symphonie betrifft, so merkt man ihr allerdings den achtzehnjährigen, unbeholfenen Componisten an, der sich nicht viel schiert um rechts und links, und schnurstraks auf die Hauptsache losläuft. Will Berlioz z. B. von G nach Des, so geht er ohne Complimente hinüber (S. Notenbeispiel [1]). Schüttle man mit Recht über solch Beginnen den Kopf! — aber verständige musikalische Leute, die die Symphonie in Paris gehört, versicherten, es dürfe an jener Stelle gar nicht anders heißen: ja Jemand hat über die Berliozsche Musik das merkwürdige Wort fallen lassen: que cela est fort beau, quoique ce ne soit pas de la musique, wozu ein französischer Kritiker, J. d'Ortigue, die Bemerkung macht: s'il en est ainsi, M. Berlioz est sans contredit le génio le plus étonnant qui ait paru sur la terre, car il

harmoniſchen Gehalte mit jedem Meiſterwerke meſſen: hier lebt jeder Ton. In der vierten iſt alles intereſſant und im bündigſten, kernigſten Styl. Die fünfte wühlt und wüſtet zu kraus; ſie iſt bis auf einzelne neue Stellen [a]) unſchön, grell und widerlich.

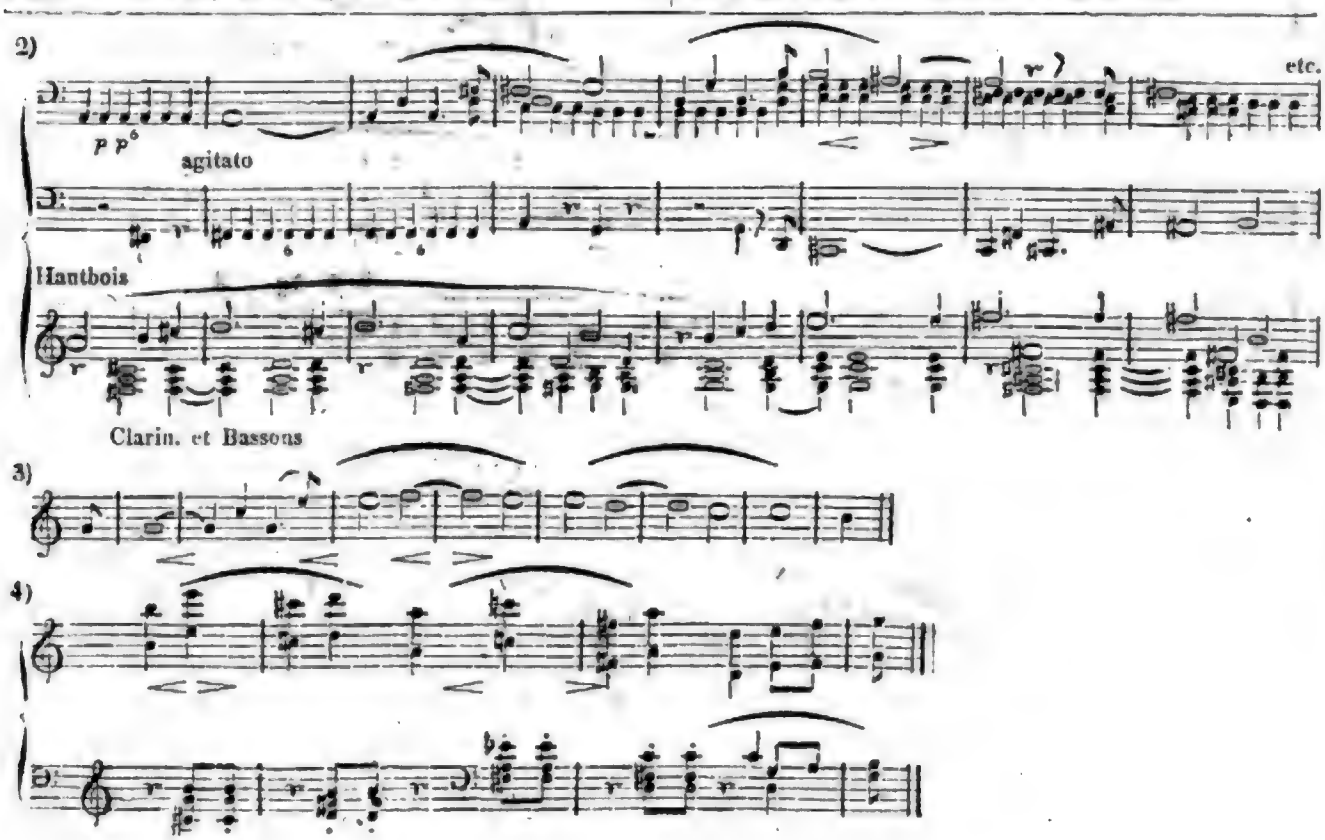
So ſehr nun auch Berlioz das Einzelne vernachläſſigt und es dem Ganzen opfert, ſo verſteht er ſich auch auf das kunſtreichere, feingearbeitete Detail recht gut. Er preßt aber ſeine Themas nicht bis auf den letzten Tropfen aus, und verleidet einem, wie Andere ſo oft, die Luſt an einem guten Gedanken durch langweilige thematiſche Durchführung; er gibt mehr Fingerzeige, daß er ſtrenger ausarbeiten könnte, wenn er wollte und wo es gerade hinpaßt, — Skizzen in der geiſtreichen kurzen Weiſe Beethovens. Seine ſchönſten Gefühle ſagt er meiſtens nur einmal und mehr wie im Vorübergehen [b]) [2]).

Das Hauptmotiv zur Symphonie [3]), an ſich weder ſchön, noch zur contrapunctiſchen Arbeit geeignet, gewinnt immer mehr durch die ſpäteren Stellungen. Schon vom Anfange des zweiten Theils wird es intereſſanter und ſo immer fort [a]) [2]), bis es ſich durch ſchreiende Accorde zum E-Dur durchwindet [b]). In der zweiten Abtheilung baut er es Note um Note in einem neuen Rhythmus und mit neuen Harmonieen als Trio ein [c]). Ziemlich am Schluſſe bringt er es noch einmal, aber matt und aufhaltend [d]). In der dritten Abtheilung tritt es vom Orcheſter unterbrochen recitativiſch auf [e]); hier nimmt es den Ausdruck der fürchterlichſten Leidenſchaft bis zum ſchrillenden As, wo es wie ohnmächtig niederzuſtürzen ſcheint. Später [f]) erſcheint es ſanft und beruhigt, vom Hauptthema geführt. Im marche du supplice will es noch einmal ſprechen, wird aber durch den coup fatal abgeſchnitten [g]). In der Viſion ſpielt es auf einer gemeinen E- und Es-Clarinette [h]), welk, entadelt und ſchmutzig. Berlioz machte das mit Abſicht.

Das zweite Thema der erſten Abtheilung quillt wie unmittelbar aus dem erſten heraus [i]); ſie ſind ſo ſeltſam ineinander verwachſen, daß man den Anfang und Schluß der Periode gar nicht recht bezeichnen kann, bis ſich endlich der neue Gedanke losloſ't [4]), der kurz darauf faſt un-

a) S. 76. vom Syſt. 4. an, S. 80., wo der Ton Es in den Mittelſtimmen gegen 29 Tacte lang ſtill hält, S. 81. T. 20., der Orgelpunct auf der Dominante, S. 82. T. 11., wo ich vergebens die unangenehme Quinte, auf Syſt. 4. von T. 1. zu 2., wegzubringen ſuchte. — b) S. 3. T. 2., S. 14. Syſt. 4. T. 6—18., S. 16. Syſt. 6. T. 1—8., S. 19. Syſt. 5. T. 1—15., S. 40. Syſt. 4. T. 1—16.

a) S. 16. Syſt. 6. T. 3. — b) S. 19. T. 7. — c) S. 29. T. 1. — d) S. 35. Syſt. 5. — e) S. 43., letzter Tact. — f) S. 49. T. 3. 13. — g) S. 63. T. 4. — h) S. 67. T. 1. S. 68. T. 1. — i) S. 10. Syſt. 5. T. 3.



merklich wieder im Baſſe vorkömmt [a]). Später greift er ihn noch einmal auf und ſkizzirt ihn äußerſt geiſtvoll [b]); an dieſem letzten Beiſpiele wird die Art ſeiner Durchführung am deutlichſten. Eben ſo zart zeichnet er ſpäter einen Gedanken fertig, der ganz vergeſſen zu ſein ſchien [c]).

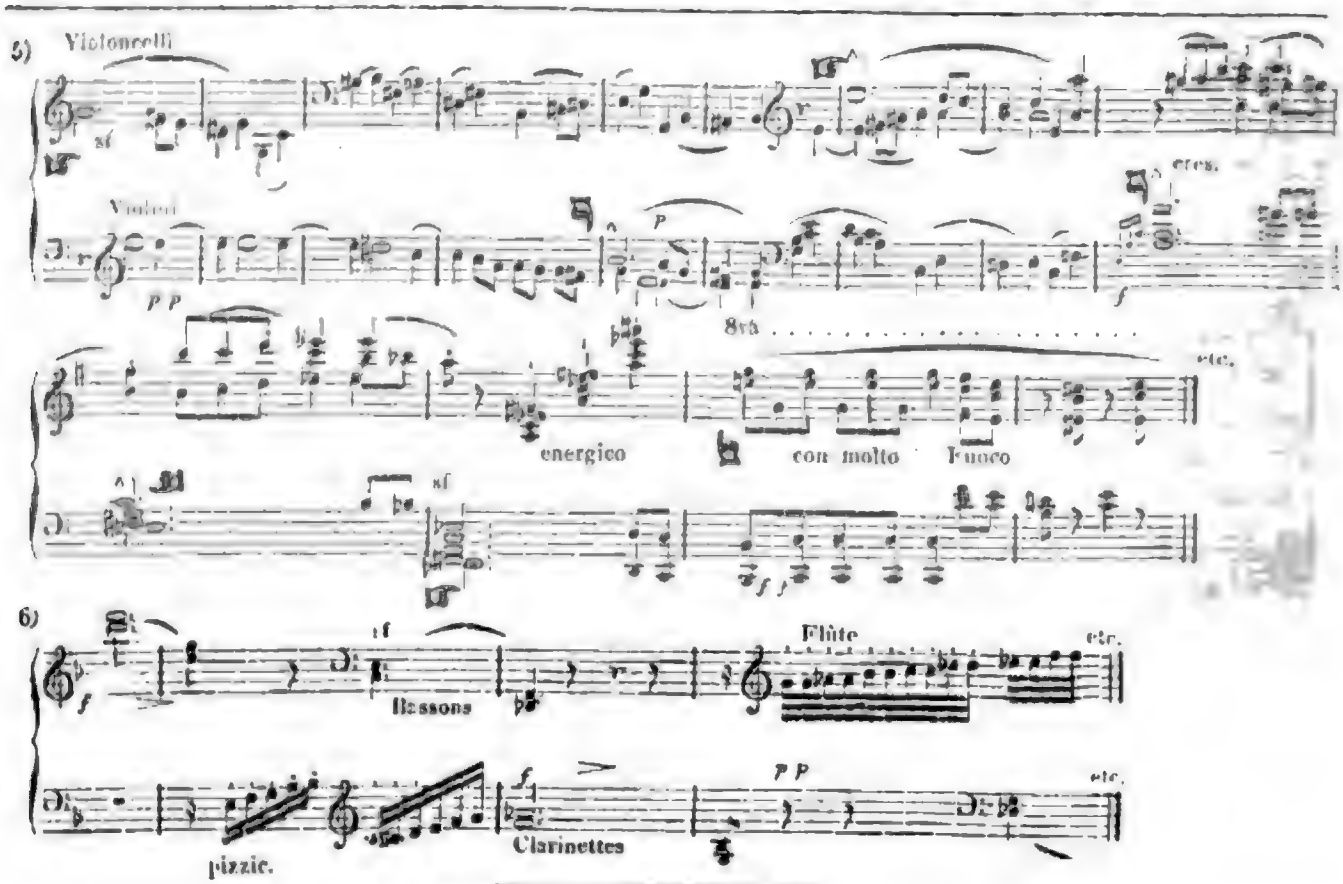
Die Motive der zweiten Abtheilung ſind weniger künſtlich verflochten; doch nimmt ſich das Thema in den Bäſſen vorzüglich aus [d]); fein iſt, wie er einen Tact aus demſelben Thema ausführt [e]).

In reizenden Geſtalten bringt er den eintönigen Hauptgedanken [f]) der dritten Abtheilung wieder; Beethoven könnte es kaum fleißiger gearbeitet haben. Der ganze Satz iſt voll ſinniger Beziehungen; ſo ſpringt er einmal von C in die große Unterſeptime; ſpäter benutzt er dieſen unbedeutenden Zug ſehr gut [g]). (Fortſ. f.)

a) S. 11. T. 5. S. 12. T. 7. — b) S. 9. T. 19. S. 16. T. 3. — c) S. 31. T. 10. S. 37. T. 1. — d) S. 28. T. 10. e) S. 39. T. 4. S. 42. T. 1. S. 47. T. 1.

Vermiſchtes.

(22) (Eingeſ.) Stuttgart. — Die Dlle. Carl beſchloß am 31. Mai als Anna Boleyn ihr halbjähriges Engagement. Am Schluſſe der Oper ward ſie ſtürmiſch gerufen; bei ihrem Erſcheinen flogen unter lautem Jubel, der gar kein Ende nehmen wollte, Blumenkränze und Gedichte in Menge auf die Bühne, worunter ein Lorbeerkranz, der ihr aufgeſetzt wurde. Ihre Abſchiedsworte ſprach ſie mit ſichtlicher Wärme. Dieſe Sängerin hat ſich hier eines Beifalls zu erfreuen gehabt, wie er ſelten wohl, und namentlich hier, einer Künſtlerin zu Theil ward. Treffend bemerkte ein hieſiges öffentliches Blatt nach ihrem Abgange nach Frankfurt: »Der Hauptvortheil von der Anweſenheit der Dem. Carl ſei für uns geweſen, daß wir Gelegenheit erhalten hätten, der deutſchen Kunſt gegenüber auch die italiäniſche im Allgemeinen genauer kennen zu lernen, was übrigens in dem Patrioten weder das Gefühl des Neides noch der Schaam erregen könnte.

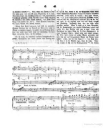


Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.
Eine Wochenschrift
für
Künstler, Musikfreunde und Musikfreundinnen.
Redigirt von Robert Schumann.
Verantwortlicher Verleger: Heinrich Hofmeister.
Band 31. Nr. 1. Leipzig, den 1. Juli 1849.

Wenn ich in deine Augen seh,
Schumann.
Lebhaft.



Abtheilung, die Herr Fetis, wie ich glaube, dunkel und geschmacklos nennt. Man schwärme nur in den Alpen und sonstigen Hirtengegenden herum und horche den Schalmeien oder Alpenhörnern nach; genau so klingt es. So eigenthümlich und natürlich sind aber alle Melodieen der Symphonie; in einzelnen Episoden streifen sie hingegen das Charakteristische ganz ab und erheben sich zu einer allgemeinen, höheren Schönheit. Was hat man z. B. gleich am ersten Gesange auszusetzen, mit dem die Symphonie beginnt? Ueberschreitet er vielleicht die Grenzen einer Octave um mehr als eine Stufe? Ist es denn nicht genug der Wehmuth? Was an der schmerzlichen Melodie der Hoboe in einem der vorigen Beispiele? Springt sie etwa ungehörig? Aber wer wird auf alles mit Fingern zeigen! Wollte man Berlioz einen Vorwurf machen, so wär' es der der vernachlässigten Mittelstimmen; dem stellt sich aber ein besonderer Umstand entgegen, wie ich es bei wenigen anderen Componisten bemerkt habe. Seine Melodieen zeichnen sich nämlich durch eine solche Intensität fast jedes einzelnen Tones aus, daß sie, wie viele alte Volkslieder, oft gar keine harmonische Begleitung vertragen, oft sogar dadurch an Tonesfülle verlieren würden. Berlioz harmonisirt sie deshalb meist mit liegendem Grundbaß, oder mit den Accorden der umliegenden Ober- und Unterquinten a). Freilich darf man seine Melodieen nicht mit dem Ohre allein hören; sie werden unverstanden an denen vorübergehen, die sie nicht recht von innen heraus nachzusingen wissen, d. h. nicht mit halber Stimme, sondern mit voller unendlicher Brust — und dann werden sie einen Sinn annehmen, dessen Bedeutung sich immer tiefer zu gründen scheint, je öfter man sie wiederholt.

Um nichts zu übergehen, mögen hier noch einige Bemerkungen über die Symphonie als Orchesterwerk und über den Clavierauszug von Liszt Raum finden.

Geborner Virtuos auf dem Orchester, fordert er allerdings Ungeheures von dem Einzelnen, wie von der Masse, — mehr als Beethoven, mehr als alle andere. Es sind aber nicht größere mechanische Fertigkeiten, die er von den Instrumentisten verlangt: er will Mitinteresse, Studium, Liebe. Das Individuum soll zurücktreten, um dem Ganzen zu dienen und dieses sich wiederum dem Willen der Obersten fügen. Mit drei, vier Proben wird noch nichts erreicht sein; als Orchestermusik mag die Symphonie vielleicht die Stelle des Chopinschen Concerts im Pianofortespiel einnehmen, ohne übrigens beide vergleichen zu wollen. — Seinem Instrumentationsinstincte läßt selbst sein Gegner, Herr Fetis, volle Gerechtigkeit widerfahren; schon oben wurde angeführt, daß sich nach dem bloßen Clavierauszuge die obligaten Instrumente errathen ließen. Der lebhaftesten Phantasie wird es indeß schwer werden, sich einen Begriff von den verschiedenen Combinationen, Contrasten und Effecten zu machen. Freilich verschont er auch nichts, was irgend Ton, Klang, Laut und Schall heißt, — so wendet er gedämpfte Pauken an, Harfen, Hörner mit Sordinen, englisch Horn, ja zuletzt Glocken. Florestan meinte sogar »er hoffe sehr, daß er (Berlioz) alle Musiker einmal im Tutti pfeifen lasse, obwohl er eben so gut Pausen hinschreiben könnte, da man schwerlich vor Lachen den Mund zusammenzuziehen im Stande wäre, — auch sähe er (Florestan) in künftigen Partituren stark nach schlagenden Nachtigallen und zufälligen Gewittern auf.« Genug, hier muß man hören. Die Erfahrung wird lehren, ob der Componist Grund zu solchen Ansprüchen hatte und ob der Reinertrag am Genusse mit jenen verhältnißmäßig steige. Ob Berlioz mit wenigen Mitteln etwas ausreichen wird, steht dahin. Begnügen wir uns mit dem, was er uns gegeben.

Der Clavierauszug von Franz Liszt verdiente eine weitläufige Besprechung; wir fassen uns für heute kurz, und sparen sie uns, wie einige Ansichten über die symphonistische Behandlung des Pianofortes für die Zukunft auf. Liszt hat ihn mit so viel Fleiß, Begeisterung und Genie ausgearbeitet, daß er wie ein Originalwerk, ein Resümee seiner tiefen Studien, als praktische Clavierschule im Partiturspiel angesehen werden muß. Diese Kunst des Vortrags, so ganz verschieden von dem Detailspiele des Virtuosen, die vielfältige Art des Anschlages, den sie erfordert, der wirksame Gebrauch des Pedals, das deutliche Verflechten der einzelnen Stimmen, das Zusammenfassen der Massen, kurz die Kenntniß der Mittel und der vielen Geheimnisse, die das Pianoforte noch verbirgt, — kann nur Sache eines Meisters und Genies des Vortrags sein, als welches Liszt von Allen ausgezeichnet wird. Dann aber kann sich der Clavierauszug ungescheut neben der Orchesteraufführung selbst hören lassen, wie Liszt ihn auch wirklich als Einleitung zu einer späteren Symphonie von Berlioz (Melologue, Fortsetzung unserer phantastischen) vor Kurzem öffentlich in Paris spielte. Denen, die sich mit der seltenen Kunst des symphonistischen Vortrags vertraut machen wollen, muß dieses Clavierwerk als einzig genannt und empfohlen werden, wie wir hier in wärmster Anerkennung des Verdienstes, das sich Liszt dadurch erworben, auszusprechen uns verpflichtet fühlen.

Beiläufig muß noch die leichtsinnige Orthographie des Clavierauszugs erwähnt werden. Die reizbare Kritik sucht Alles auf, um es als Waffe gegen ungewöhnliche Erscheinungen zu gebrauchen und so auch hier; einem Löwen mit Nadeln beizukommen, ist schwer; indessen wird er wenigstens stutzig gemacht.

a) Das erste z. B. S. 19. T. 7., S. 47. T. 1., das zweite in der Hauptmelodie des »Balls«, wo die Grundharmonieen eigentlich A, D, E, A sind, dann im Marsch S. 47. T. 1.

Ueberſehen wir mit einem Augenblicke noch einmal den Weg, den wir bis jetzt zurücklegten. Nach unſerem erſten Plane wollten wir über Form, muſikaliſche Compoſition, Idee und Geiſt in einzelnen Abſätzen ſprechen. Erſt ſahen wir, wie die Form des Ganzen nicht viel vom Hergebrachten abweiche, wie ſich die verſchiedenen Abtheilungen meiſtens in neuen Geſtalten bewegen, wie ſich Periode und Phraſe durch ungewöhnliche Verhältniſſe von Anderem unterſcheide. Bei der muſikaliſchen Compoſition machten wir auf ſeinen harmoniſchen Styl aufmerkſam, auf die geiſtreiche Art der Detailarbeit, der Beziehungen und Wendungen, auf die Eigenthümlichkeit ſeiner Melodieen und nebenbei auf die Inſtrumentation und auf den Clavierauszug. Wir ſchließen mit einigen Worten über Idee und Geiſt.

(Schluß folgt.)

Aus Königsberg.

(Das Muſikfeſt am 10., 11. u. 12. Juni. — Leſtocq.)

Kirche und Theater, wo die Ausführung der, in dieſer Zeitſchrift ſchon angeführten Piecen ſtatt fand, waren recht geſchmackvoll geſchmückt. Eclatant war die Wirkung der Chöre des Samſon und des 1ſten Finale aus Don Juan. — Mir ſcheint jedoch ein Muſikfeſt nur für diejenigen ein Feſt zu ſein, welche ſelten Gelegenheit haben, größeren muſikaliſchen Darſtellungen beizuwohnen, und eben darum eignet es ſich auch beſſer für eine kleine als große Stadt; — es ſei denn, daß man die muſikaliſchen Genies eines ganzen Welttheils hinzuzaubern vermöchte. Wo aber, wie hier, das Vorzüglichſte (hinſichts der Solos), was gegeben werden kann, ſich im Orte ſelbſt befindet, können eigentlich nur die Maſſen Intereſſe erregen, wiewohl man ein vorzügliches Enſemble auch nicht erwarten darf; denn ein großer Theil der Mitwirkenden erſcheint in der Regel nur bei den letzten Proben. — Jedoch pflegt das Publicum bei ſolchen Gelegenheiten ſeine Anſprüche zu moderiren, zumal wenn es ſelbſt in Thätigkeit tritt, wie am Schluſſe des 3ten Concerts, wo Logen und Parterre in die Melodie des God save the king — welcher Herr Profeſſor von Lengerke einen der Sache angemeſſenen Text untergelegt hatte — einſtimmte. — Ueberdem ſang und ſpielte ein Jeder nach Kräften, und Mancher mag ſich nicht wenig über ſeine Leiſtung verwundert haben; denn Händel, Beethoven, Gluck und Mozart zierten das Programm. — Auch ich trug mein Scherflein bei. Doch — — genug, es iſt ja auch Leſtocq, das letzte Neue, was uns das Theater in dieſem Sommer bot (denn Morgen, am 29. Juli reiſt die Geſellſchaft auf 6 Wochen nach Memel), zu beſprechen. Eliſabeth (Dem. Groſſer), Leſtocq (Hr. Bachmann), Goloſkin (Hr. Riedel), Eudoxia (Frl. Ackermann), Strolof (Hr. Jenſen), Katharina (Mad. Hübſch) und Dimitri (Hr. Köhler) gaben ſich alle Mühe, das franzöſiſche Raffinement der ruſſiſchen Galanterie und — Knuterie — anzupaſſen. Aber — es thut's halt nimmermehr. Intrigue iſt für Muſik eine ruſſiſche Steppe, und eine ruſſiſche Steppe mag ſich wohl zur Hornmuſik des großen Czaaren eignen, (in Deutſchland hat ſie [die Hornmuſik], wie bekannt, nicht beſondere Wirkung gemacht), aber nicht zur Oper. — So iſt denn weiter nicht viel über dieſes Werk zu berichten, als daß man — außer der ruſſiſchen Idee (im Quartett des 2ten Acts), Jeden einen Ton ſingen zu laſſen, — nur Auberſche Ideen hörte und dieſe kennen wir zur Genüge! Ueber den hieſigen Robert der Teufel nächſtens! J. Feski.

Vermiſchtes.

(23) Der Mechaniker Maſera hat dem Könige von Sardinien die Modelle zweier merkwürdigen Maſchinen überreicht, das eines Pantofano, der an einer Orgel oder ein Pianoforte angebracht, jedes Muſikſtück ausführt, das der Erfinder auf eigene Weiſe aufgezeichnet hat, und das eines Muſicografo, der mit einer Orgel oder einem Pianoforte verbunden, ſogleich das auf ſelbem geſpielte Muſikſtück in Noten ſetzt, die, wenn man ſie an den Pantografo bringt, von demſelben auf dem Inſtrumente wieder ausgeführt werden. — So ſteht wenigſtens in Nro. 68. des Mailänder Echo.

Chronik.

(Muſikfeſte.) Möglich. 9. Juli. — Großes Männergeſangfeſt des dortigen Cäcilienvereins.

Mainz. 8. Aug. — Muſikfeſt zum Beſten des Guttenbergiſchen Denkmales. Aufgeführt werden u. a. die C-Moll-Symphonie, die eherne Schlange von Löwe, ein Feſtgeſang von Meyerbeer. Dirigenten ſind der Hr. Capellmeiſter Mangold aus Darmſtadt und der Director der Mainzer Liedertafel, Hr. Meſſer.

(Oper.) Berlin. 3. — In der königl. Oper »Lodoiska« nach langer Ruhe. Floresky, Hr. Schäfer von Hamburg. In der Königsſtadt »Titus«. Sextus, Dem. Vial.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 13. Den 14. August 1835.

Die Natur kennt keinen Stillstand: Hand in Hand mit ihr wandelt auch die Kunst, deren Afterschwester heißt: Künstelei, vor welcher uns der Himmel bewahren wolle.
Beethoven (in s. Studien.)

Orchester.

Hector Berlioz,
Episode de la vie d'un Artiste etc.

(Schluß).

Berlioz selbst hat in einem Programme niedergeschrieben, was er wünscht, daß man sich bei seiner Symphonie denken soll. Wir theilen es in Kürze mit.

Der Componist wollte einige Momente aus dem Leben eines Künstlers durch Musik schildern. Es scheint nöthig, daß der Plan zu einem Instrumentaldrama vorher durch Worte erläutert werde. Man sehe das folgende Programm wie den die Musiksätze einleitenden Text in der Oper an. Erste Abtheilung. Träume, Leiden (reveries, passions.) Der Componist nimmt an, daß ein junger Musiker, von jener moralischen Krankheit gepeinigt, die ein berühmter Schriftsteller mit dem Ausdrucke: le vague des passions bezeichnet, zum erstenmal ein weibliches Wesen erblickt, die Alles in sich vereint, um ihm das Ideal zu versinnlichen, das ihm seine Phantasie vormahlt. Durch eine sonderbare Grille des Zufalls erscheint ihm das geliebte Bild nie anders als in Begleitung eines musikalischen Gedankens, in dem er einen gewissen leidenschaftlichen, vornehm-schüchternen Charakter, den Charakter des Mädchens selbst findet: diese Melodie und dieses Bild verfolgen ihn unausgesetzt wie eine doppelte fixe Idee. Die träumerische Melancholie, die nur von einzelnen leisen Tönen der Freude unterbrochen wird, bis sie sich zur höchsten Liebesraserei steigert, der Schmerz, die Eifersucht, die innige Gluth, die Thränen der ersten Liebe bilden den Inhalt des ersten Satzes. — Zweite Abtheilung. Ein Ball. Der Künstler steht mitten im Getümmel eines Festes in seliger Beschauung der Schönheiten der Natur, aber überall in der Stadt, auf dem Lande verfolgt ihn das geliebte Bild und beunruhigt sein Gemüth. — Dritte. Scene auf dem Lande. Eines Abends hört er den Reigen zweier sich antwortenden Hirten; dieses Zwiegespräch, der Ort, das leise Rauschen der Blätter, ein Schimmer der Hoffnung von Gegenliebe, — alles vereint sich, um seinem Herzen eine ungewöhnliche Ruhe und seinen Gedanken eine freundlichere Richtung zu geben. Er denkt nach, wie er bald nicht mehr allein stehen wird... Aber wenn sie täuschte! Diesen Wechsel von Hoffnung und Schmerz, Licht und Dunkel drückt das Adagio aus. Am Schluß wiederholt der eine Hirt seinen Reigen, der andere antwortet nicht mehr. In der Ferne Donner . . Einsamkeit — tiefe Stille. — Vierte. Der Gang zum Richtplatz (marche du supplice). Der Künstler hat die Gewißheit, daß seine Liebe nicht erwiedert wird und vergiftet sich mit Opium. Das Narkotikum zu schwach, um ihn zu tödten, versenkt ihn in einen von fürchterlichen Visionen erfüllten Schlaf. Er träumt, daß er sie gemordet habe und daß er zum Tode verurtheilt seiner eigenen Hinrichtung zusieht. Der Zug setzt sich in Bewegung; ein Marsch, bald düster und wild, bald glänzend und feierlich, begleitet ihn; dumpfer Klang der Tritte, roher Lärm der Masse. Am Ende des Marsches erscheint, wie ein letzter Gedanke an die Geliebte, die fixe Idee, aber vom Hiebe des Beiles unterbrochen nur halb. — Fünfte Abtheilung. Traum in einer Sabbathnacht. Er sieht sich inmitten gräulicher Fratzen, Hexen, Mißgestalten aller Art, die sich zu seinem Leichenbegängnisse zusammengefunden haben. Klagen, Heulen, Lachen, Wehrufen. Die geliebte Melodie ertönt noch einmal, aber als gemeines, schmutziges Tanz-

thema: sie ist es, die kömmt. Jauchzendes Gebrüll bei ihrer Ankunft. Teuflische Orgien. Todtenglocken. Das Dies irae parodirt.

So weit das Programm. Ganz Deutschland schenkt es ihm: solche Wegweiser behalten immer etwas unwürdiges und Charlatanmäßiges. Jedenfalls hätten die fünf Hauptüberschriften genügt; die genaueren Umstände, die allerdings der Person des Componisten halber, der die Symphonie selbst durchlebt, interessiren müssen, würden sich schon durch mündliche Tradition fortgepflanzt haben. Mit einem Worte, der zartsinnige, aller Persönlichkeit mehr abholde Deutsche, will in seinen Gedanken nicht so grob geleitet sein; schon bei der Pastoralsymphonie beleidigte es ihn, daß ihm Beethoven nicht zutraute, ihren Character ohne sein Zuthun zu errathen. Es besitzt der Mensch eine eigene schöne Scheu vor der Arbeitsstätte des Genius: er will gar nichts von den Ursachen, Werkzeugen und Geheimnissen des Schaffens wissen, wie ja auch die Natur eine gewisse Zartheit bekundet, indem sie ihre Wurzeln mit Erde überdeckt. Verschließe sich also der Künstler mit seinen Wehen; wir würden schreckliche Dinge erfahren, wenn wir bei allen Werken bis auf den Grund ihrer Entstehung sehen könnten.

Berlioz schrieb indeß zunächst für seine Franzosen, denen mit ätherischer Bescheidenheit wenig zu imponiren ist. Ich kann sie mir denken, mit dem Zettel in der Hand nachlesend und ihrem Landsmann applaudirend, der Alles so gut getroffen; an der Musik allein liegt ihnen nichts. Ob diese nun in einem, der die Absicht des Componisten nicht kennt, ähnliche Bilder erwecken wird, als er zeichnen wollte, mag ich, der ich das Programm vor dem Hören gelesen, nicht entscheiden. Ist einmal das Auge auf einen Punct geleitet, so urtheilt das Ohr nicht mehr selbstständig. Fragt man aber, ob die Musik das, was Berlioz in seiner Symphonie von ihr fordert, wirklich leisten könne, so versuche man ihr andere oder entgegengesetzte Bilder unterzulegen. Im Anfange verleidete auch mir das Programm allen Genuß, alle freie Aussicht. Als dieses aber immer mehr in den Hintergrund trat und die eigne Phantasie zu schaffen anfing, fand ich nicht nur Alles, sondern viel mehr und fast überall lebendigen, warmen Ton. Was überhaupt die schwierige Frage, wie weit die Instrumental-Musik in Darstellung von Gedanken und Begebenheiten gehen dürfe, anlangt, so sehen hier Viele zu ängstlich. Man irrt sich gewiß, wenn man glaubt, die Componisten legten sich Feder und Papier in der elenden Absicht zurecht, dies oder jenes auszudrücken, zu schildern, zu malen. Doch schlage man zufällige Einflüsse und Eindrücke von Außen nicht zu gering an. Unbewußt neben der musikalischen Phantasie wirkt oft eine Idee fort, neben dem Ohre das Auge und dieses, das immer thätige Organ, hält dann mitten unter den Klängen und Tönen gewisse Umrisse fest, die sich mit der vorrückenden Musik zu deutlichen Gestalten verdichten und ausbilden können. Je mehr nun der Musik verwandte Elemente die mit den Tönen erzeugten Gedanken oder Gebilde in sich tragen, von je poetischerem oder plastischerem Ausdrucke die Composition sein, — und je phantastischer oder schärfer der Musiker überhaupt auffaßt, um so mehr sein Werk erheben oder ergreifen wird. Warum könnte nicht einen Beethoven inmitten seiner Phantasieen der Gedanke an Unsterblichkeit überfallen? Warum nicht das Andenken eines großen gefallenen Helden ihn zu einem Werke begeistern? Warum nicht einen Andern die Erinnerung an eine mit glühenden Jünglingen durchschwelgte Götternacht? Oder wollen wir undankbar sein gegen Shakespeare, daß er aus der Brust eines jungen Tondichters ein seiner würdiges Werk hervorrief! undankbar gegen die herrliche Natur und läugnen, daß wir von ihrer Schönheit und Erhabenheit zu unseren Werken borgten? Italien, die Alpen, das Bild des Meeres, eine Frühlingsdämmerung, — hätte uns die Musik noch nichts von allen diesem erzählt? Ja selbst kleinere, speciellere Bilder können der Musik einen so reizend festen Charakter verleihen, daß man überrascht wird, wie sie solche Züge auszudrücken vermag. So erzählte mir ein Componist, daß sich ihm während des Niederschreibens unaufhörlich das Bild eines Schmetterlings, der auf einem Blatte im Bache mit fortschwimmt, aufgedrungen; dies hatte dem kleinen Stücke die Zartheit und die Naivität gegeben, wie es nur irgend das Bild in der Wirklichkeit besitzen mag. In dieser feinen Genremalerei war namentlich Franz Schubert ein Meister und ich kann nicht unterlassen, aus meiner Erfahrung anzuführen, wie mir einesmals während eines Schubertschen Marsches der Freund, mit dem ich spielte, auf meine Frage, ob er nicht ganz eigene Gestalten vor sich sähe, zur Antwort gab: »wahrhaftig, ich befand mich in Sevilla, aber vor mehr als hundert Jahren, mitten unter auf- und abspazirenden Dons und Donnonen, mit Schleppkleid, Schnabelschuh, Spitzdegen u. s. w.« Merkwürdiger Weise waren wir in unsern Visionen bis auf die Stadt einig. Wolle mir keiner der gütigen Leser das geringe Beispiel wegstreichen!

Ob nun in dem Programme zur Berliozschen Symphonie viele poetische Momente liegen, lassen wir dahingestellt. Die Hauptsache bleibt, ob die Musik ohne Text und Erläuterung an sich etwas ist und vorzüglich, ob ihr Geist inwohnt. Vom ersten glaub' ich Einiges nachgewiesen zu haben; das zweite kann wohl Niemand leugnen, auch nicht einmal da, wo Berlioz offenbar fehlte.

Wollte man gegen die ganze Richtung des Zeitgeistes, der ein Dies irae als Burleske duldet, ankämpfen, so müßte man wiederholen, was seit langen Jahren gegen Byron, Heine, Victor Hugo, Grabbe und ähnlichen geschrieben und geredet worden. Die Poesie hat, auf einige

Augenblicke in der Ewigkeit, die Maske der Ironie vorgesetzt, um ihr Schmerzensgesicht nicht sehen zu lassen; vielleicht daß eine freundliche Hand sie einmal abbinden wird und daß sich einstweilen die wilden Thränen zu Perlen umgewandelt haben.

Noch vor Kurzem sprach Odillon Barrot ein Wort aus, das unsre Jugend an der Lebenswurzel packt, es heißt: dans nôtre epoque, je ne sais, qui s'est imaginé, que tout ce qui est dans la nature est beau, qu'il y a une certaine poesie dans la crime, das ist im mildesten Deutsch: »hütet euch, Jünglinge, von eurer Natur und Leidenschaft euch zum Verbrechen hinreissen zu lassen, folgt dem Rufe der Natur, sprecht so innig ihr könnt, es aus, wie ihr liebt und wem ihr zürnt! Aber bewahrt euch, was die Natur erst liebenswürdig macht, die Unschuld, die wohl fehlt, aber nicht sündigt, — entzückt, aber nicht verzehrt.«

Noch mancherlei Uebles und Gutes gäb' es hier zu berathen; indeß brechen wir für dies Mal ab!

Sollten diese Zeilen etwas beitragen, einmal und vor Allem Berlioz in der Art anzufeuern, daß das Aufschweifende seines Geistes der Entschuldigung durch Genialität nicht ferner mehr bedarf, — sodann seine Symphonie nicht als das Kunstwerk eines Meisters, sondern als eines, das sich durch Geisteskraft und Originalität von allem Daseienden unterscheidet, bekannt zu machen, — endlich deutsche Jünglinge, denen er im Bunde gegen talentlose Mittelmäßigkeit eine starke Hand gereicht, zu frischerer Thätigkeit anzuregen, so wäre deren Zweck wahrhaftig erfüllt.

R. Schumann.

Aus Königsberg.

(Robert der Teufel.)

Wenn Voltaire sagt: „Mais c'est sur-tout en fait de poésie que les critiques ont prodigué leurs leçons", so dachte er sicher an Ausnahmen, wenigstens an eine, nämlich an sich, — oder er glaubte, sein Aufsatz: „Essai sur la poésie épique" enthalte keine Kritik; und das ist noch weniger zu vermuthen. — Wir Deutschen kehren uns nicht daran und — recensiren; hätte es auch den Anschein, als reisten Einige unserer Componisten nur darum nach Paris, um dem zu entgehen, — denn Voltaire lebt nicht mehr. — Und erscheinen uns auch die folgenden Worte desselben: „Ce sont des tyrans qui ont voulu asservir à leurs lois une nation libre," nur als eine geputzte Ruthe, — sie ist längst mit ihm verwest. — Vielleicht wußte er auch, daß die große Nation sich unter einem Tyrannen am wohlsten befinde, und es läßt sich nicht fürchten, daß sie die Lehren ihres Dichters und Philosophen despectire. —

Zwar ist es fraglich, in welchem Grade einem Renegaten, ich meine einem französirten Deutschen, Vorrechte dieser Art zu Gute kommen, doch zu unwichtig, um es näher zu erörtern. Schwerer aber scheint der Zweifel zu lösen, ob aus einem Deutschen, wenn auch nur einem halben, trotz aller Mühe, ein ganzer Franzose werden könne. In solchem Tausche verliert meistens der Ausbietende. Nur selten gelingt es ihm, sich so viel des Fremden anzueignen, als er des Eigenthümlichen wegwirft. — Man muß freilich gestehen, daß Meyerbeer, in dieser Hinsicht, den Handel mit dem seinen Vorvätern inwohnenden speculativen Geiste nicht unglücklich betrieben hat, aber das Terrain der Nachahmung ist zu eingeschränkt, — nicht quantitativ, sondern qualitativ — nur das Formelle ist wiederzugeben. — Wenn der Bonvivant (Auber) hier einem Leiden, dort einem solennen Feste vorbeihüpft, so beunruhigt ihn das nicht weiter, als daß er in seinem tanzenden Pas ein Wenig inne hält, hier eine Thräne im Entstehen erdrückt und dort ein langweiliges Gesicht macht. Er verleugnet seine Natur nie, und eben darum ist uns sein Erscheinen nicht unangenehm. Aber um das Nachhüpfen ist es ein eignes Ding. Sind die Füße auch gesund, vermögen sie sich auch hoch genug zu heben und schnell genug fortzubewegen; ja, modelt man auch die Haltung der Arme und des ganzen Körpers genau nach dem Vorbilde, — es fehlt doch immer Etwas! — Um den Mund schwebt das Lächeln, aber das Auge ist trübe. Man sieht die Lust, fühlt sie nicht. Es mangelt der innere Geist, dieses ist das Unnachahmliche. —

Jedoch auch Rossini ist, oder war vielmehr ein Modecomponist, und: für Jeden Etwas, ist jetzt die Devise vieler Componisten. Es ist die Zeit der Potpourris. Also auch die Rossinianer sollen sich erbauen! — Schwerer jedoch als Auber dürfte noch Rossini nachzuahmen sein. Seine Phantasie gleicht einem jungen Mädchen, das, ist es gleich nicht regelmäßig schön, sich in dem Alter befindet, wo die Natur einen besonderen Liebreiz über dieses Geschlecht ausgegossen hat, und dem selbst kleine Dummheiten kleiden. — Setzt es sich aber eine alternde Schöne in den Kopf, diese liebenswürdige Naivität nachzuäffen, so empfinden wir Unbehagen. — Solche und ähnliche Ideen entstanden nach einer Anhörung Robert des Teufels, der hier in mancher Beziehung besser dargestellt wurde, als auf der königl. Bühne in Berlin; denn Frl. Grosser als Alice und Hr. Riedel als Bertram überboten Frl. Grünbaum und Hrn. Blum. Robert, durch Hrn. Köhler gegeben, liegt zu tief für einen Tenor und zu hoch für einen Bariton. Die Prinzessin (Frl. Ackermann) erfordert viel Gewandtheit der Stimme. Raimbaut (Hr. Jensen) ist durch die Verkürzungen zu einer unbedeutenden Nebenpartie herabgesunken. — Die Oper selbst ist zwar mit Fleiß und Kenntniß geschrieben, doch vermißt man den göttlichen Funken. Nur einmal gelingt es dem Componisten, sich zu den Sternen aufzuschwingen und zwar im Terzett des 5ten Actes, zwischen Alice, Robert und Bertram. — Wie Robert sich von dem Bösen losreißt, so wirft Meyer-

beer hier alle französische und italiänische Coquetterie bei Seite, und fühlt — als ein Deutscher!

J. Feski.

Aus Amsterdam. Anf. Juli.

(Vorstellungen auf dem holländischen, französischen und deutschen Theater.)

Der alljährliche Stillstand des musikalischen Treibens und Wirkens während der Sommerzeit ist auch jetzt wieder da, und gibt mir Muse, in Ruhe das in den drei letzten Monaten Vergangene zu überschauen. — Die holländische Bühne wurde d. 24. Mai mit einer Aufführung von Webers Freischütz geschlossen; außerdem sahen wir hier früher dessen Preciosa und Mozarts Don Juan (dreimal). Einige Partieen ausgenommen, waren diese Opern schwach besetzt, und fanden wenig Beifall. Die letztere, die seit 25 Jahren auf dieser Bühne nicht gegeben, hatte man gerade so wie früher in die Scene gesetzt, und nach dieser Vorstellung zu urtheilen, hat sie von Zeit zu Zeit auf den deutschen und andern Bühnen viele und vortheilhafte Veränderungen im Scenischen erfahren. Statt daß Höllengeister den Verurtheilten in ihren unterirdischen Feuerpfuhl schleppten, hetzten hier die Geister (oder vielmehr die Gerippe) der verführten Mädchen und erschlagenen Männer ihn zu Grabe. Hr. Majofski der Vater, welcher vor 25 Jahren den Leporello gab, hatte auch jetzt wieder dieselbe Partie übernommen, und wie steif und ungelenkig der alte Diener war, läßt sich leicht begreifen. Hr. Feitlinger, ein angehender Sänger, auf dem kleinen hiesigen israelitischen Theater des Hrn. Dessaur gebildet, sang und spielte die Partie des Don Juan als Debütrolle mit wenig Geschmack und Anstand. Indessen scheint er nicht ohne Talent. Die Partieen der Anna (Mad. Stoetz) und der Elvira (Mad. Konieg) waren in sehr guten Händen. Diese Bühne bleibt wie gewöhnlich bis Ende August geschlossen.

Im französischen Theater wurden neu einstudirt gegeben: Tankred und Othello. Mad. Masi, gebürtig aus Brüssel, und von ihrem Gatten, dem Gesangslehrer Hrn. Mees aus Antwerpen, zur Sängerin gebildet, Prima Donna der Pariser, Londoner und Mailänder Bühnen, wie sie sich nennen läßt, gab den Tankred und die Desdemona mit mäßigem Beifall. Der Mangel an Einheit des Gesanges, da sie nach italiänischer und die übrigen Mitspielenden nach französischer Methode ihre Partieen vortrugen, mußte natürlich am guten Gelingen des Ganzen hindern. Mad. Masi besitzt übrigens eine sehr liebliche Stimme, viele Fertigkeit im leichten Vortrage der Coloraturen, detonirt aber im Portamento sehr, und schrint bei ihrem Gesange wenig zu fühlen. Hr. Pamel, erster Bassist aus Paris, welcher die Stelle des nach Brüssel abgegangenen Marguillan ersetzt, debütirte als Bertram im Robert der Teufel und als Ruffino in Caraffas Masaniello. Er besitzt wohl einige Ausbildung und Theaterroutine, aber wenig Wohllaut und Höhe der Stimme. Sein dünnes Falset contrastirt sehr schneidend mit seinen sonst ziemlich schweren natürlichen Brust-Tönen. Neu wurde in diesem Theater gegeben Wilhelm Tell von Rossini; obgleich mit vielem Pomp in Scene gesetzt, und theilweise ziemlich gut ausgeführt, blieben die drei Vorstellungen dieser Oper ohne besondern Zuspruch und Beifall. Robert der Teufel wurde noch verschiedene Mal bei gedrängt vollem Hause gegeben. Mitte Juni wurde diese Bühne mit Margarethe von Anjou von Meyerbeer geschlossen; nach zwei Monaten wird sie sich wieder öffnen. Während der Unpäßlichkeit des Orchesterdirectors Meuleneuf, eines 76jährigen Greises, hat Hr. van Bree dessen Direction übernommen, und wird als dessen Nachfolger bezeichnet.

Die deutsche Bühne spielte bis zu Anfang Juni und wird im September wieder eröffnet werden. Wie es heißt, hat sich eine Comite aus verschiedenen angesehenen Kaufleuten gebildet, um diesem Theater durch eine ansehnliche Unterstützung eine festere Existenz zu verschaffen. Mad. Eggers (Sopran), Hr. Wagner (Tenor), Hr. Weber (Bassist) und andere sind abgegangen. Hr. Amelung, Unternehmer und Director dieser Bühne, wird die erledigten Stellen so vortheilhaft wie möglich durch neue Mitglieder ersetzen. Im April und Mai wurden u. a. Euryanthe, Adlers Horst, Zauberflöte, Don Juan, die Entführung, Joseph und seine Brüder, Wilhelm Tell und der Vampyr, der letztere in einem kurzen Zeitraum 21 Mal gegeben. Hr. Butsch, ein Liebling des Publicums, gab vor seiner Abreise nach Frankfurt den Lysiart als letzte Gastrolle mit vielem Beifalle. Der Bassist, Hr. Wolterreck aus Hamburg, gastirte als Jakob, Saraftro, Oberon und Tell (zweimal), und hatte sich, namentlich in letzter Rolle des ungetheiltesten Beifalls zu erfreuen.

(Schluß folgt.)

Chronik.

(Kirche.) Paris. — Zur Leichenfeier der am 28. Juli Gefallenen Requiem von Cherubini von 700 Künstlern ausgeführt.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.
Redigirt
mit musikalischen Mitarbeitern und Korrespondenten
von
Robert Schumann.
Achter Band. Leipzig, den 3. Januar 1838. Nr. 1.

Ueber Robert Schumann's Carnaval, Op. 9.

Es ist ein Zeichen der Zeit, daß sich Musiker mit Musik beschäftigen, und daß sie Musik machen, ohne Rücksicht auf Publikum, Verleger und Kritik. Es ist ein Zeichen der Zeit, daß sich Musiker mit Musik beschäftigen, und daß sie Musik machen, ohne Rücksicht auf Publikum, Verleger und Kritik.

den Holzzeugern, und dieſe wieder ohne Groll und Neid mit den Leuten des Kupferblechs. Einer liebt den andern, feſt überzeugt, daß er ohne den andern Nichts ſei. So ſchwärmen wir jetzt miteinander im Rheinweintaumel durch eine Mozartſche Symphonie, taumeln halb trunken und halb ernüchtert durch eine Beethovenſche, und freuen uns der alten ſchönen Großvaterzeiten in einer Haydnſchen, ſo jubeln wir durch ein Händelſches Tedeum, und ſcherzen durch eine Zimaroſaiſche Opernſcene. Ich aber, vor dem Capellmeiſterpulte mit meinem Zauber- und Tactſtäbchen in der Hand, und das Schöpfbuch der Partitur vor Augen, kann nicht allein der Geige und Klarinette, meinen erſten Lieblingen, ſondern Allen insgeſammt Schritt vor Schritt nachgehen, kann ihnen voreilen, und nachſchleichen, und all ihre kreuzenden und kribbelnden Pfade in einem Blick entziffern. — Wie es mir nun in muſikaliſcher Hinſicht gegangen, geht es mir auch in theologiſcher, und nie ſchaue ich ohne Belehrung und Rührung auf das ſich heranbildende Glaubensorcheſter. Da ſeh ich nun die chriſtlichen Bekenner alle vor mir an ihren Geigenſtimmen, unter denen wieder die primo und secondo, die griechiſche und römiſche Partei um Vorzug, Wichtigkeit, ja um Aechtheit ſtreiten. Eine unzählige Menge aus der Mode gekommener Inſtrumente, Ketzerinſtrumente, Huſſiten, Sozinianer, Arianer, was anders wohl Viola de gamba's, Viola d' amore's, machen keine ferneren Schwierigkeiten, indeß die Violoncelle des Lutherthums, wie die Altviolen des Anglikanismus aus dem Quartett nicht weichen wollen, in das ſich der uralte Moſaismus als Violone oder Contrabaſſe immer einſchmuggelt. Der Muhamedismus kömmt mir dann immer vor wie eine feurig aufwirbelnde, triolirende Klarinettpaſſage, die bald Iwan-Müllerisch hinrollt, bald Weberiſch auf verminderten Nonenaccorden gleichſam wie Kerbthiere auf Klebeblumen, haften bleibt. Was ich von Gueberndienſte weiß, bringe ich unter die Gilde ſanfter, lichter Flötenſpieler, — eine Schaar Fürſtenaue im ewigen Lichte, und ſeinem Bilde dem Feuer thronend. Indiſche Weisheit tönt mir herüber in den runden männlichen und doch wieder ſo ſanften Tönen des Fagotts, während der ſonderbarſchneidende aber liebliche einſchmeichelnde Ton der Schalmei (Oboa) mir chineſiſchen Glauben offenbaret, Kung Tſees kernige Lehre. Aus Kuskos Sonnentempel tönt mir der ſüßtraurige prächtige Hörnerklang, Winterſche ununterbrochene Opferfeſte, während die Muſcheltrommel und die Trompete mir Glauben und Andacht manches wilden Stammes unter der lieben Gottes-Sonne vorſtellen. Den erloſchenen Glauben der Althellenen und Altrömer bezeichne ich mir durch ihre tonarme Lyra, durch ihre halbdeklamatoriſche Muſik, indeß ich unſerer Väter Andacht in ihrer Harfe meiner Seele vorüber brauſen laſſe. Unter Piccolo und Triangel denke ich mir die nüchterne Marktſchreier-Philoſophie, wie ſie ſich von Paris aus rumorend über die Erde zu verbreiten ſucht — doch was brauche ich meine Gedanken weiter durchzuführen: Es iſt ſo wie ich ſage. Wir ſind faſt noch in der erſten Lehr- und Lernzeit, und jeder der Glaubenden glaubt nichts feſter, als daß ſein Inſtrument, Violino primo graeco oder Violino secondo romano oder piatti del cabo verde das alleinig vorzügliche ſei, und daß nur ſeine Gilde Paganinis und Antipaganinis aufzuweiſen habe. Gerade wie meine Schulkameraden, bleiben ſie nicht nur bei ihrer Dogmatik ſtehen, ſondern ſie kritiſiren. Der eine Geiger zeigt dem andern, wie er ein katholiſches Geſicht ſchneide, wie der Violone mit dem Kopfe wackele, wie Violoncello einen Spitzkopf, und Altviola gar einen Rundkopf habe. Kurz ſie ſind ſich in den Haaren, ſie prügeln auf einander los, röſten und braten, und ſuchen ſich wechſelſeitig auf die triftigſte, bündigſte Weiſe zu ihren Meinungen herüberzuziehen. Da kommen nun die Klarinettiſten, vom Handwerk aus ſchon Regimentsmuſiker, kräftige Kerle, und hauen Köpfe herunter wie Zweiunddreißigſtelnoten. Wir ſind in unſerm europäiſchen Orcheſter heut zu Tage, Gott ſei Dank! ſo weit ſchon, daß wir uns gerade des Glaubens wegen nicht mehr die Hälſe brechen, und wir ſtehen auf dem Puncte, ziemlich leidliche Symphonieen und Ouverturen vor dem lieben Gotte aufzuführen, die doch noch dann und wann hapern, ſo daß wir oft nöthig hätten, von vorne wieder anzufangen. In unſerer Zeit (warum ſoll es verſchwiegen ſein?) ſchlägt der Geiger dem Flöter nicht mehr die Hirnſchale mit der Geige ein, aber dennoch iſt, beſonders in Italien, der Stuhl Tartini's ſo von ſeiner Cremoneſergeige eingenommen, daß er noch ſtets neue Ueberzeuger und Ueberzieher nach allen Weltgegenden ausſendet und ausjagt, und uns beſonders unſer gutes deutſches Stainerſches Violoncell zu kürzen und zu ändern ſtrebt. Es gibt keine Wartburgkämpfe, keine zu Worms und Koſtnitz mehr, aber doch noch die Unmaſſe myſtiſcher Paganinis, die ſich die drei Saiten der geſunden Vernunft durchſchneiden und auf der letzten Seite des Uebergefühls die wunderlichſten und abenteuerlichſten Dinge ſchnurren. — Kurz und gut unſere Orcheſterduldung iſt da, inſoweit als jeder jetzt für ſich zu fiedeln hat, und der Pauker auch ſeine Pauken ſchlägt, ſtatt ſich von ſeinen Kameraden neue Felle zu ſcalpiren.

Aber welche Religion ich habe? zu welcher Partei ich mich bekenne? welchem Tonzeuge ich den Preis zuerkannt? möchte das jemand wiſſen? Ich bin wie muſikaliſcher ebenſo auch theologiſcher Capellmeiſter. Ich lege es getreulich in die Blätter dieſes Buches nieder: ich habe faſt alle Inſtrumente handhaben gelernt, und weiß, was auf jedem ſich leiſten läßt, ſchon als Componiſt; nämlich Alles an ſeinem Orte. Ich bekümmere mich aber, ſeit ich Capellmeiſter worden, mit keinem mehr, ſondern habe immer die große Partitur vor mir liegen, und erhebe mich über dem vollen himmelan tragenden Strome

des ganzen menſchlichen Conſervatoriums, deſſen einzelne grelle Stimmen, ſchreiende Laute im Ganzen verſchwimmen, und zur reinſten ſeligſten Harmonie werden. Es gibt zwar Tage, wo mich ein Paganini, Lamenais, oder ein Lafont, Chateaubriand, zur Geige ziehen könnte, aber Morgens drauf ſehe ich zu wohl ein, daß alles doch nur Hanswurſterei war; es gibt Zeiten, wo mich ein Bernhard Breuer, Strauß, mit tiefen Glockentönen zum Violoncell treibt, aber Tags darauf höre ich eine Beethovenſche Symphonie aus allen Welttheilen an mein Ohr anſchlagen, und Alles iſt dem Geſammtwohllaut untergegangen, alle rührende Flötentöne, alle ſchwermüthigſehnſüchtige Klarinettvorhalte, aller Schalmeienſchimmer vom Hoangho her, — und Capellmeiſter Wedel liegt wieder auf den Knieen vor ſeiner Partitur, die er allen denen wünſcht, die recht feſt und reinherzig an die ewige Harmonie dort oben glauben. A. W. v. Wbrühl.

Nachbemerkg. d. Red. — Als Euſebius in einer Davidsbündlerſitzung die erſte Seite abgeleſen hatte, hielt ihn Floreſtan heftig auf mit der Bemerkung »er ſolle nicht weiter leſen im Kinderzeuge.« Jener beſtand aber darauf, den Aufſatz zu Ende zu bringen. Und als das geſchehen, ſagte Floreſtan: »Hut ab vor dem Capellmeiſter Wedel! Eine ſo hohe Idee in ſo beſcheidenem Gewande hatt' ich nicht vermuthet.« — Wir haben dies dem hochgeehrten Verfaſſer wiederſagen zu müſſen geglaubt.

Aus Amſterdam.

(Schluß.)

(Concerte vom April bis Juni.)

In dem letzten der dießjährigen Winterconcerte (Anfangs April) der Geſellſchaft Felix Meritis hörte man: die Ouverture zu Fidelio, Ouverture und Siegesmarſch von F. Ries, Potpourri über niederländiſche Nationallieder für Orcheſter; ferner: eine Tenor-Arie aus der Felſenmühle von Reiſſiger und zwei holländiſche Lieder (Hr. Brügt); ein Duo aus Jeſſonda (Hr. Brügt und Hr. Butſch); die Sehnſucht von Romberg (Fräulein Weinhold); Variationen für Flöte von Toulou (Hr. von Boom); Variationen für Violine von ..... (Hr. van Bree, Orcheſterdirector dieſer Concerte); Variationen für Violine und Pianoforte von Herz und de Beriot (Hr. van Bree und Frl. H. M. D.., eine vierzehnjährige Dilettantin). Alles wurde von der glänzenden und zahlreichen Verſammlung lebhaft beklatſcht, namentlich die beiden letzten Stücke.

Von öffentlichen Concerten hieſiger Künſtler hörten wir noch eins von Hrn. J. Olivier, und eins von Hrn. Bunte, beide ziemlich gute Violinſpieler. Hr. Brügt unterſtützte beide durch den Vortrag einiger Arien und verſchaffte ihnen durch ſeinen Namen den meiſten Zuſpruch. Hr. Friebe, junger blinder Flötiſt aus Breslau, konnte nur mit Mühe ein wenig beſuchtes Concert zu Stande bringen. Man rühmt ſehr an ihm einen lieblichen Ton, kräftige Tiefe, viele Fertigkeit, und beſonders ein zartes Echo, welches man hier früher auf dieſem Inſtrumente nicht kannte. Hr. Nagel, Violiniſt der Stockholmer Capelle und Hr. Levy, Horniſt, Director der Muſik des Kronprinzen von Schweden, ließen ſich auf ihrer Durchreiſe nach London zweimal in Amſterdam hören, einmal im franzöſiſchen Theater während einer Vorſtellung, und dann in einem von ihnen veranſtalteten ziemlich beſuchten Concert. Hr. Nagel trug ein Concertino von Kalliwoda, und Variationen à la Paganini vor; ſein feiner Geſchmack, die Fertigkeit und Abrundung ſeines Vortrages, ſein lieblicher Flageolet-Ton, und ſein Pizzicato und Col-arco-Spiel zu gleicher Zeit gewannen viel Beifall; aber man vermißte Großartigkeit, tiefes Gefühl. Hr. Levy, der einige Concertſtücke eigner Compoſition auf dem chromatiſchen Horne vortrug, zeichnete ſich durch Gefühl und Ausdruck in der Cantilene aus; in ſchnellen Paſſagen fehlte Reinheit und Gleichmäßigkeit des Tones. — Hr. Griebel, Violoncelliſt aus Berlin, der ſich während ſeines zweimonatlichen Aufenthaltes allhier ſehr beliebt gemacht, gab ein zweites glänzendes Concert. Beſonders rühmt man ein Concertante für zwei Violinen von van Bree, welches von den Hrn. Fiſcher und van Bree mit bewunderungswürdigem Feuer und Ausdruck vorgetragen wurde.

Noch habe ich eines öffentlichen Concertes zu gedenken, welches von einigen hieſigen Tonkünſtlern und Dilettanten zum Vortheile einiger Wittwen und Waiſen, deren Männer und Väter durch Schiffbruch verunglückten, veranſtaltet, und im holländiſchen Theater unter der Direction des Hrn. van Bree, und ungefähr 80 Perſonen gegeben wurde. Es kamen vor: Feſt-Ouverturen von van Bree und von Bertelmann; Sonaten für zehn Blechinſtrumente von J. Rauſcher, einem hieſigen vor einem Jahre verſtorbenen tüchtigen Muſiker; Concertante für vier Violinen von L. Maurer (die Hrn. van Bree, Bunte, Fiſcher und Olivier) u. a. m. — Beſuch und Beifall waren außerordentlich. —

Schließlich erwähne ich noch einiges über die fünfzigjährige Jubelfeier eines Vereins für Volksbildung. Dieſe Geſellſchaft (Tot Nut van't algemeen), die ihre Zweige über das ganze alte Niederland ausbreitet, bildet zwei Abtheilungen von ungefähr 1500 Mitgliedern aus der mittlern Bürgerclaſſe. An der Spitze derſelben ſtehen ausgezeichnete Gelehrte und Dichter, welche in Reden, Gedichten und Lehrbüchern über nützliche Wiſſenſchaften und practiſche Künſte den Mitgliedern Unterricht ertheilen. Die funfzigjährige Jubelfeier der erſten Abtheilung fand im April in der alten lutheriſchen Kirche ſtatt. Ueber 3000 Perſonen und viele bürgerliche Autoritäten wohnten dem Feſte bei. Hr. C. G. Withuys, ein hieſiger Beamter, ausgezeichneter und beliebter Dichter und Redner er-

Fig. 6. Ein Schaltschema für die Kopplung der Verstärkerröhren.

Fig. 7. Ein Schaltschema für die Kopplung der Verstärkerröhren.

Fig. 8. Ein Schaltschema für die Kopplung der Verstärkerröhren.

Fig. 9. Ein Schaltschema für die Kopplung der Verstärkerröhren.

Fig.

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 15. Den 21. August 1835.

— Oft ergriff's ihn plötzlich wundersam
Und der geheimnißvollen Brust entfuhr
Sinnvoll und leuchtend ein Gedankenstrahl,
Daß wir uns staunend ansahn, nicht recht wissend,
Ob Wahnsinn, ob ein Gott aus ihm gesprochen.
Schiller.

Bernhard Klein.

(Fortsetzung.)

Begründung einer näheren künstlerischen Freundschaft mit B. Klein.

Unter zwei Familien, deren eine die meinige war, bestand damals abwechselnd ein musikalischer Gesellschaftstag, der wenige Abende nach jener ersten Zusammenkunft mit Bernhard Klein im Hause meiner Mutter statt fand. Um unsere Besprechungen in Betreff der zu stiftenden Liedertafel weiter fortzusetzen, hatte ich Berger und Klein eingeladen, uns den Abend zu besuchen, indem sie dort gleich eine Anzahl von Sängern finden würden, die sich unserm neuen Bunde anschließen könnten; gewöhnlich pflegte Berger, obgleich ein älterer Freund des Hauses, nicht an diesen Versammlungen Theil zu nehmen, weil natürlich mangelhafte Dilettanten-Ausführungen am Clavier jemanden, der den ganzen Tag über mit Musik beschäftigt war, und ein so viel höheres Ideal dieser Kunst in sich trug als andere, kein sonderliches Genügen geben konnten. Sie kamen indessen Beide, und nahmen auch einigen Antheil an der Musik. Hier wurde zum erstenmal eine Spur von Kleins hervorragenden musikalischen Talent sichtbar, indem er aus einer ihm völlig unbekannten Partitur (es waren Philipp Emanuel Bachs Israeliten in der Wüste) auf der Stelle mit meisterhafter Sicherheit begleitete, dabei selbst den Tenor mitsang und festhielt, und die nicht sonderlich sichern übrigen Stimmen mit einer Adlerschärfe führte und beobachtete, die ihnen plötzlich ein Vertrauen gab wie einer Armee, an deren Spitze sich nach einem unsichern Feldherrn ein Napoleon stellt. Von dieser Zeit an wurde Klein allen den vielen Privat-Gesellschaften Berlins unentbehrlich. Seine Leistungen als Dirigent, Partiturspieler und Sänger zugleich, würden unter allen Umständen hervorragende gewesen sein; zumal aber in Berlin, wo es damals in der That keinen einzigen Musiker gab, der darin das Erforderliche geleistet hätte. Der eine war Clavierspieler, aber er sang nicht, der andere sang, hatte aber nicht die genügende Fertigkeit auf dem Instrument; der dritte war in beidem halbsicher; der vierte war ein vortrefflicher Solospieler, aber kein Dirigent u. s. w. Da ich indessen gerade diese Eigenschaften Kleins berührt habe, so will ich auch noch einige Worte darüber sagen.

Wie ich schon bemerkte, so war seine Leistung nicht allein im Verhältniß zu dem gerade in Berlin herrschenden Mangel jener Zeit eine außerordentliche, sondern auch überhaupt. Unter allen Musikern, die ich kennen gelernt, gibt es nur einen, der ihm im sichern Lesen der Partitur vom Blatt gleich kommt und ihn nach gewissen Seiten übertrifft; dies ist Mendelssohn-Bartholdy, der, ein größerer Clavierspieler, was mechanische Schwierigkeiten darbietet, allerdings geläufiger vom Blatt spielt. Klein dagegen hatte andere Vorzüge, von denen ich nicht weiß, ob Mendelssohn sie theilt. Er besaß eine große antiquarische Gelehrsamkeit und Uebung im Lesen alter Manuscripte, so daß keine Gattung von Schlüssel- oder Notenschrift ihn irre machte. Dabei war er eben so des Ta-

dem Gebiete. Wenn es auf diese Weise gelingt, auch nur einen Teil der Bevölkerung zu einer Änderung ihrer Lebensweise zu veranlassen, so ist damit schon viel gewonnen. Es ist ja bekannt, daß die Bevölkerung in den Gebirgsgegenden, wo sie auf Ackerbau angewiesen ist, sich nicht vermehrt, sondern daß sie sich auf einer gewissen Höhe erhält, weil eben nicht mehr Menschen ernährt werden können. Wenn es also gelingt,

emporflammte. Jeder hatte eine Reihe von Freunden genannt, die er dem neuen Bunde beigestellt wissen wollte; über jeden derselben wurde Gericht gehalten. Gegen wen einer der Anwesenden etwas Bestimmtes einzuwenden hatte, der wurde sofort gestrichen; die übrigen sollten zur Theilnahme aufgefordert werden. Berger, der eifrigste und sorgsamste für die geordnete Gestaltung des Bundes, auch in begünstigtster äußerer Lage, erklärte sich bereit, die Tüchtigsten der Ausgewählten zu einem musikalischen Fest zu sich einzuladen, damit man einige Gesänge versuchen, sich einigermaßen zusammen einüben könne *). Dies wurde angenommen und der Tag festgesetzt. Ich erhielt den Auftrag, ein Rundschreiben an alle Theilnehmer aufzusetzen, worin die Grundbedingungen angegeben wurden. Wir Anwesende verpflichteten uns mit Handschlag und Wort, bestimmt zusammenzutreten, wenn auch niemand weiter beitreten sollte, und somit wurde der Bund auf der Stelle für geschlossen erklärt. Mit Champagner sollte er besiegelt werden. Der Kellner wurde gerufen, der Champagner kam. Ich rief, (und hier zeigte ich gewissermaßen mein Patent als unschuldiger Neuling vor), nach einem Korkzieher, und wollte, da er kam, die Champagnerflaschen damit öffnen!! Natürlich wurde ich mit einem schallenden Gelächter begrüßt. Ich nahm die Belehrung fröhlich doch stumm hin, denn es kam mir fast wie ein Wunder vor, daß der fest eingetriebene Kork von selbst ausspringen sollte. Er schlug indessen bis gegen die Decke, der schäumende Wein sprützte nach, die Gläser wurden gefüllt, und auf den neuen Liederbund geleert. Doch Klein, der mir zur Rechten saß, blieb dabei nicht stehn. Er sah mich mit einen unvergeßlichen Blick an, nahm meine Hand, und sprach: »Du gefällst mir, wir müssen Brüderschaft trinken!« Es war in dieser Weise der erste Bruderkuß meines Lebens! Und den zweiten gab mir Ludwig Berger, der zu meiner Linken saß, den ich bisher nur fern und scheu liebte und verehrte! Diese Verbrüderungen aber waren ächte des Geistes; ich fühlte es damals in neuer offner Jugendkraft der Liebe, und sie haben sich durch den Raum langer Jahre bewährt und erhalten, wie viel Fremdes und Entfernendes die mannigfachen Ereignisse und Reibungen des Lebens auch dazwischen werfen mochten. — Doch ich habe hier nicht mein, sondern Bernhard Kleins Leben darzustellen, seine Geisteseigenthümlichkeit zu schildern zu suchen. Sein Feuer wuchs; er war unersättlich, unermüdet, unübertrefflich im Vollgenuß der Freude! Die halbe Nacht war verflossen; die Besonnenen mahnten zum Aufbruch. Klein fesselte sie immer wieder, und jedem reichte er das Glas zum Brudertrunk. »Die Stunde der Freude kehrt nicht wieder,« rief er, »bleibt, betrügt Euch nicht selbst darum!« — Endlich geschah der Aufbruch dennoch; wir zogen laut durch die Straßen, wie Jünglinge eben thun, wenn Gluth des Weins, der Freundschaft und Begeisterung das Herz erfüllt. Klein war der Führer überall; er wollte noch tausend Dinge unternehmen, schlug noch dies und jenes zur Uebergipfelung der Freude vor, und brachte es endlich wenigstens dahin, daß wir Reichardt noch bis in seine, in einem sehr entfernten Theile der Stadt gelegene Wohnung begleiteten, dort seinen musikkundigen Stubengefährten erweckten und in der Nacht noch einige Vierstimmige- und Studentenlieder freilich mehr jubelten als sangen.

(Fortsetzung folgt.)

*) Heut scheint dies überflüssig, da der Gesang für Männerstimmen so allgemein geworden ist; damals war es nothwendig. Ein Beweis mehr, wie mit den gesteigerten Forderungen auch die Leistungen wachsen.

Aus Stuttgart*).

(Natur und Kunst.)

Den ersten freundlichen Tag, der das Verschwinden des Winters und das neues Leben schaffende Heraufsteigen des jungen Frühlings ankündigen würde, wollte ich hinaus ins Freie, und mein Herz erquicken an der reinen Natur. Uebersättigt fühlte ich mich durch alle die Genüsse, welche den langen Winter hindurch Kunst und Wissenschaft, und was Alles mit diesen verschwistert ist, mir geboten hatten. Wir haben hier in Stuttgart nicht viel der Anstalten, in denen der Musik als schöner Kunst gehuldigt wird. Das Opernhaus und der Concertsaal sind die einzigen Oerter, wo der Freund der Musik sich Vergnügen verschaffen und sein Verlangen stillen kann; dennoch aber geht es so, wenigstens mir, wenn man an drei, vier Tagen in der Woche hier und dort immer nur Musik von Künstlern oder doch solchen, die den schönen Namen Künstler eigenhändig sich vor die Stirne schreiben, mit irgend einer Art von Meisterschaft so zu sagen vortragen hört, eigentlich aber mehr vortragen sieht; endlich empfindet man eine wahre Sehnsucht nach einem Kunstgenusse, wo der Künstler von heute ganz scheidet aus dem übersehbaren Kreise, und nur die Kunst, diese verschönte Natur, nur die Musik, diese ätherische Sprache eines vielbewegten Seelenlebens, nur der Ton, als reinster Naturlaut eines nimmer verbildeten Gefühls, bleibt. Ich stieg hinauf die Alp, und wie ich oben auf ihrem Plateau physisch schon freier athmete, weil mich, wie dem Himmel gleichsam um ein Bedeutendes näher, eine reinere, mildere Luft umwehte, die nichts gemein hat mit den Brust beengenden Dünsten in dem Thale, das unter mir lag, so erfreute mich auch gleich oben im ersten Dorfe ein laut angestimmtes Volkslied fröhlicher Bauern, die vielleicht, wie ich, neuen Athem schöpften nach der ersten Frühlingsarbeit. Kein Instrument hatte ich bei mir, als mein Herz, aber rein, wunderbar rein, mußte der Ton sein, in welchem sie sangen,

*) Ohne unsere Schuld verspätet. D. R.

denn mächtig hörte ich ihn wiederhallen von diesem still verborgenen Resonanz. Warum, dachte ich, klingt dieser rohe Naturlaut reiner fast, als die kunstgebildete Stimme unserer Meistersänger da unten im Thale? im Neckarthale nämlich meine ich, wo Stuttgart liegt, außer welchem das ganze Königreich Würtemberg keine Oper, kein eigentlich musikalisches Kunstinstitut, keine wirklich ständigen Künstler-Vereine besitzt. Von dort aus sollte, auch was die Musik betrifft, die Kunstbildung läuternd sich verbreiten über das ganze Land, und fast hätte ich mich überreden lassen, zu glauben, unsere Künstler, wie sie sich nennen, wenigstens unsere singenden Künstler, könnten noch von hier, vom Lande aus, Etwas lernen. Daß unsere Sänger durchgehends vom gesanglosen Klaviere aus unterrichtet und gebildet werden, kann nicht die einzige Ursache davon sein, so sehr sich auch Einige bemühen, diesen Grundsatz als stehende Wahrheit festzuhalten. Wenn sich dessen auch nicht bewußt, behaupte ich, so fühlt doch der gemeine Mann, was er singt; er hebt nicht eher an zu singen, läßt seinen monotonen Sprachlaut sich nicht eher umwandeln in den eigentlich articulirten Klang, in die wirklich musikalische Darstellung seines Thun und Treibens, seines Empfinden und Denkens, bis er sich selbst von Innen heraus dazu berufen fühlt. Häufigere Erfahrungen, welche ich auf meiner Wanderung machte, bestärkten mich in dieser Idee. Ich traf kleine musikalische Dilettanten-Vereine von Instrumentalisten und Sängern; waren ihre Leistungen auch noch weit entfernt von dem, was Kunst bedingt, so waren es doch unverkennbare Aeußerungen der Lust und Liebe zum Werke, die allen andern Leidenschaften, welche in neuerer und neuester Zeit besonders nicht selten zu den Hebern vieler unheilsamen politischen und andern Bewegungen werden, undurchdringlich den Weg versperrten. Böhmen steht in dem Rufe, die älteste Wiege der deutschen Musik zu sein; nicht mehr weit entfernt sehe ich den Augenblick, wo unser gutes Schwaben das Land der Ländler und Allemanden, kühn genug sein wird, wenigstens was die Liebe zur Kunst betrifft, sich mit Böhmen in die Waage zu werfen. Läßt sich nicht übersehen das Treiben und Wesen des rohen Naturmenschen in vielen Orten, so bildet daneben doch die Musik, Gesang und Spiel einen Haupttheil der Beschäftigung in den Stunden der Rast, an welcher auch der bisher Vergessene, in den Strom mit fortgerissen, nach und nach immer mehr Theil nehmen wird, je mehr die Art und Weise der Anordnung und des Betriebs dieser Beschäftigung aus der innersten Stimmung des ungebildeten, aber niemals der Bildung unfähigen Landmanns, aus dem eigentlichen Volksthum hervor, und namentlich von denen, welche Einfluß haben auf jene Stimmung, jenen Ton, mit überlegender Besonnenheit ausgeht. Kein Ort fast ist in ganz Würtemberg, der nicht seinen Singverein, seinen Liederkranz oder seine Liedertafel hätte, in denen hauptsächlich die Compositionen vaterländischer Künstler, namentlich Zumsteegs, und unter den Lebenden die von Kocher, Frech und Silcher, die lebhafteste Theilnahme finden; auf Dörfern traf ich beachtenswerthe Quartette, von Schullehrern und sogenannten gebildeten Landleuten gestiftet, denen selbst Mozart, Haydn und Beethoven nicht unbekannt waren. Sie beneideten mich, die guten Leute, daß ich in Stuttgart wohne, wo täglich die großartigsten Musikaufführungen meiner warteten; mit einer Art von Enthusiasmus erinnerten sie sich noch des hohen Festes, welches ihnen vor einigen Jahren von dem Capellmeister Lindpaintner bereitet worden war durch die grandiosen Aufführungen von Händels »Messias« und »Judas Maccabäus,« und vor wenigen Wochen auch durch Haydns »Schöpfung,« von deren Anwohnen sie weder Wind und Wetter, noch die weite Reise von 4, 5, 6 und noch mehr Meilen habe abhalten können; sie hatten von einem Dobler, Pezold, Resner, Vetter, den Damen Haus, Wallbach-Canzi, Carl, Fr. von Knoll (einer vortrefflichen Sängerin im Kirchenstyle, wie sie selten gefunden wird); den Herren Melique, Bohrer, Beerhalter, Reinhardt, Krüger, Schunke und Andern gehört, und waren durchdrungen von dem Verlangen, nur einmal bei den Musiken dieser und solcher Meister zugegen zu sein, und dazu sei mir so oft Gelegenheit geboten. Ich schwieg, zählte mir die vielen Zettel des Theaters und der Concerte vor, die mir z. B. nur diesen ganzen langen Winter hindurch in die Hand gekommen waren, und stellte so für mich meine Betrachtungen an. — Nach Kunst sehnten sich Jene, auch ich liebe die Kunst über Alles; mit ein aber habe ich Werke ihres Schaffens in dieser Zeit genießen können? Unterscheiden wir Kunstwerk von Kunststück, Kunst von Künstelei u. s. w.

(Fortsetzung folgt.)

Chronik.

(Kirche.) London. 10. Juni. — Händels Messias zum Benefiz der königl. Musikgesellschaft.

(Oper.) Frankfurt. 19. — Zauberflöte. Pamina, Debüt der Frl. Rauch.

Leipzig. 18. — Weiße Frau. Hr. Wagner vom Amsterdamer deutschen Theater — Boowe.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 16. Den 25. August 1835.

Salz und Wasser kühlt,
Nicht wo Jugend fühlt.
Goethe.

Bernhard Klein.

(Fortsetzung.)

Wie indessen auch die aufgeregteste Lust und Kraft sich endlich von selbst abspannt, so auch hier. Ich ging mit Klein nach Hause. Auf dem Wege durch die finstern mit Koth bedeckten Gassen, wo keine einzige Laterne mehr brannte, und ich ihm, dem noch Fremden, zum Führer dienen mußte, sprachen wir uns ernster und verständigender gegen einander aus. Mein Erstaunen vor der Reichhaltigkeit und der genialen blitzenden Kraft seines Geistes blieb im Wachsen. Erst an seinem Hause verließ ich ihn, und ging in einer Wallung, die noch viel mehr durch das, was meine Seele empfangen hatte, als durch den ungewohnten Genuß des Weines erzeugt war, nach Hause.

Mein erster Gedanke am andern Morgen war, Bernhard Klein aufzusuchen. In ihm hatten die Erinnerungen des gestrigen Tages nicht dieses Nachwogen der Fluth erzeugt; natürlich, denn das, was mir als ein neues ganz außerordentliches Ereigniß erschien, war ihm ein gewohntes. Sein Leben hatte niemals den gleichmäßigen Schritt gehabt, den das meinige in einer ruhigen, geordneten, großstädtischen Erziehung und später in den strengen Formen des Soldatenstandes haben mußte. Er hatte stets mit dem Dasein kämpfen müssen, daher war sein Lebenslauf, steigend und fallend, zwischen Niederlagen und Siegen dahingegangen. Ueberdies war er nicht nur reicher, sondern auch reifer, hatte bereits Anerkennungen und Erfolge gehabt, war in Köln der Mittelpunct eines geselligkünstlerischen Kreises gewesen, und seine schöne Kunst hatte ihn bereits in Berührung mit bedeutenden Männern aller Art gebracht, z. B. Thibaut, Hebel, Jean Paul u. a. m. Begreiflich also, daß er in mir nicht das gefunden hatte, was ich in ihm, und daß er mich eben nicht viel besonderer hielt, als die zahlreichen Andern, mit denen er in Köln, Heidelberg, Berlin den Becher der Verbrüderung geleert, und sie durch sein mächtiges, heraufziehendes Uebergewicht zu sich emporgehoben hatte. Welcher Art aber der Eindruck gewesen sein muß, den er auf mich gemacht, mit welchem Einfluß seine strahlende Erscheinung in die Kreise meines innern Lebens trat, das möge man daraus ermessen, daß er nicht nur der erste war, der sich in solcher geistigen Weise mit mir verbrüderte, sondern auch von Allen, mit denen mich mein nicht unreichhaltiger Lebenspfad später auf ähnliche Weise zusammenführte, bei weitem der Bedeutendste blieb, und ich ihn noch jetzt, nach siebenzehn Jahren des Selbstwachsens in den Erfahrungen, die den Lebensblick üben, unverändert und in dem Grade dafür halten muß, daß von allen jüngeren Zeitgenossen, Musikern, Dichtern, Malern, so berühmt mancher Name geworden ist, keiner auch nur die entfernte Vergleichung mit der Natur seines wunderbaren Geistes auszuhalten vermag.

Ja es begann eine Reihe schöner, hoffnungsreicher, alle edlen Triebe weckender Tage, von jenem ersten an, wo wir das goldne Saamenkorn künstlerischer Freundschaft streuten. War mir Klein zu Anfang unendlich mehr als ich ihm, und blieb es auch, was den Schatz der Liebe anlangt, in der Folge so, weil es seiner ganzen Natur entgegen war, sich in Einem zu genügen *), so

*) Alles was die Erde, was Leben und Kunst boten, stürzte späterhin in den unersättlichen Raum seiner Brust, ohne sie zu füllen, nur wie ein Kleinod, das man zum Versuch der Versöhnung in die Tiefe wirft.

wuchs ich doch mit jedem Tage in der geiſtigen Gemeinſchaft höher zu ihm hinan, und in dieſer Beziehung, darf ich ſagen, waren wir einander etwas, und es ſchloß ſich eine künſtleriſche Freundſchaft. — Den Vormittag nach unſerer durchſchwärmten Nacht ſpielte und ſang mir Klein zuerſt vieles von ſeinen Compoſitionen vor. Meine Begeiſterung für ihn wuchs mit jeder neuen Arbeit, die er mir zeigte. Ueber eine Stunde brachten wir auf dieſe Weiſe zu. Dann litt es ihm nicht mehr im Zimmer. »Komm, laß uns dämmern gehn,« ſprach er. Dies war der Kunſtausdruck für jenes äußerlich müßige, aber innerlich doch reich befruchtende, geiſtig ſchwelgende Umherſtreifen, wie es nur die Jugend genießen kann, welcher der Drang der Lebensarbeiten und Lebenspflichten noch nicht ſo hetzend auf der Ferſe folgt, wie in ſpätern Jahren; nur die Jugend, die ſo überreich an ſchwellenden Trieben iſt, daß ſie mit vollen Händen aus- und wegwirft, was das Alter mühſam ſammelt. Alle Arbeit, alle Sorge des Lebens wird vergeſſen; nur von ſeinem Blüthenduft will man ſich ſüß berauſchen laſſen, nur an der ſchwelgeriſch beſetzten Tafel ſeiner Früchte genießen; es gibt keine Vergangenheit, keine Zukunft in dieſen Stunden, ſondern nur das volle, ſich jeden Augenblick erneuernde Füllhorn der Gegenwart überſchüttet uns mit ſeinen reichen Wundergaben. Die ſtarre Wirklichkeit des Lebens verwandelt ſich in dichteriſche Traumgebilde, man dichtet durch das Leben ſelbſt, durch die That; oder allgemeiner ausgedrückt, der Künſtler lobt ſeine Kunſtwelt, jedem wird das Ideal, das er in ſich trägt, verwirklicht. So iſt es denn gewiß ein Zauberland, in welches uns dieſe wollüſtig ſüßen Stunden der Dämmerung hineinführen; allein ein Zauber, der nicht ewig dauern kann, beruht, wie ſüß er ſei, auf einer Täuſchung, die ſich, wenn wir nicht die eigene Macht haben ſie zu bannen, zuletzt von ſelbſt in die ekeln Nachwehen, die der zu langen Berauſchung folgen, auflöſt. Wer nicht die lebendige Kraft des Lebens in ſich fühlt, aus dieſer Zauberwelt der Duftgeſtalten von ſelbſt zurückkehren zu den ſtarren, knochigen aber markgefüllten Bildungen der Wirklichkeit, der wird bald ſehen, daß er in Alcinens Hain, oder auf Circes Zauberinſel geweſen iſt, und die traurig ſchaale Verwandlung erfahren muß. Dies iſt die große Gefahr, vor der ich jüngere Freunde warnen muß, bevor ich einige jener Tage der Dämmerung, die jedem ſo reizend ſind, die auch meinem Leben ſo reiche Erinnerungen gelaſſen haben, und in denen ſich Kleins Eigenthümlichkeit ſo mannigfaltig ausſprach, ſchildere.

Zunächſt ſei hier nur noch, um den Abſchnitt zu enden, welchen ich unſerm geiſtigen Vermählungstage gewidmet, der äußern Früchte gedacht, die er trug. Die jüngere Liedertafel kam raſch zu Stande; eine Menge theils älterer Kunſtfreunde, theils jugendlich ſtrebender nahm daran Theil. Sie wurde die Veranlaſſung zu mancher ſchönen Blüthe des Geſanges, ja zu manchem unſterblichen Liede. Ich erinnere nur an Bergers »Sandwich von Paſſeyer,« an Kleins »Blüchers Gedächtniß;« ich könnte noch viele nennen, doch iſt hier nicht der Ort. Vielleicht komme ich ſpäter darauf zurück. Jetzt nur die hiſtoriſche Notiz, daß ſich am 26. April 1819 die jüngere Liedertafel zuerſt unter Bergers und Kleins Leitung verſammelte, und ihre jetzt ſo reichhaltige Partitur mit nicht mehr als ſieben Liedern eröffnete. Wie ſich inzwiſchen ein gemeinſames Kunſtleben, welches auch öffentliche Reſultate gehabt hat, zwiſchen mir und Bernhard Klein geſtaltete, will ich in den nächſten Abſchnitten erzählen. —

(Fortſetzung folgt.)

Violine.

A. Bohrer, Concerto de V. — Op. 50. Breitkopf et Härtel.

I. W. Kalliwoda, Seconde Polonaise p. le V. — Op. 45. Peters.

I. W. Kalliwoda, Second Concertino p. le V. — Op. 30. Peters.

Die Bohrer'ſche Compoſition iſt leicht und einſchmeichelnd, weit entfernt von Allem, was tiefere Anſchauung heißt. Gleich die Einleitung klingt wie ſo eine hübſche franzöſiſche Redensart, die überall zu gebrauchen iſt und gern gehört wird. Das Solo fängt gut und kräftig an; verſpricht aber mehr, als es hält. Eben ſo iſt das Thema des Andante weder ein eigentlicher Geſang, noch überhaupt nur ein Gedanke, ſondern blos eine Nebeneinanderſetzung der Töne, die auf der Geige am beſten klingen. Man ſpiele zur Probe die Stelle in As ſtatt in A. Der Geſang auf der G-Saite iſt beſſer. — Das Thema des Rondos ſpielt voll lieblicher Grazie, wie denn überhaupt der letzte Satz des Gelungenen, wenn auch nicht des Neuen am meiſten enthält. Auch wäre es gut, wenn die Virtuoſen die correcte Schreibart nicht ſo ganz vernachläſſigten. Im Rondo findet ſich folgende Stelle *), die auf eine gute Art wohl nicht einzutheilen iſt (!). Man halte es nicht für Pedanterie, daß ich darauf aufmerkſam mache, aber es ſteht zu fürchten, daß ſich derlei Freiheiten mehr genommen werden und wo ſoll das hinaus? weiß man doch ſchon längſt nicht mehr, was Sextolen oder Triolen eigentlich ſind. —

Die Compoſitionen von Kalliwoda ſind in ſeinem gewöhnlichen freundlichen Styl, nur hin und wieder von einem aufblitzenden Geiſtesfunken erleuchtet, der jedoch bald wieder verlöſcht. Der Componiſt ſchrieb für ſein

*)

Inſtrument, daher ſind beide Werke effectvoll, und werden, gut vorgetragen, eine gewiſſe Wirkung nie verfehlen. Die Manier iſt mehr modern franzöſiſch als deutſch, welche letztere mit ihrer Würde und Größe nach und nach aus unſerer Virtuoſen Compoſitionen (die für das Pianoforte zum Theil ausgenommen) ganz zu verſchwinden ſcheint. R.

Aus Stuttgart.

(Fortſetzung.)

(Oper. — Anna Boleyn von Donizetti. — Die Sängerinnen Carl, Haus, und der Baſſiſt Dobler.)

— Unter den Opern, welche in dieſem Winter hier gegeben wurden, ſind als neu bemerkenswerth: die »Bürgſchaft« von Lindpaintner *), und »Anna Boleyn« von Donizetti. Mit der geſpannteſten Erwartung war ich in letztere Oper gegangen. Donizetti iſt ein beliebter Mann in Italien; in Folge dieſer Oper hat man ihn zum Profeſſor des Contrapuncts am Conſervatorio zu Neapel ernannt, — wohl kein unbeachtenswerther Beweis, wie ſchlecht es jetzt um den italiäniſchen Contrapunct gegen ehedem ſteht. Ich wenigſtens konnte in dieſer Oper nichts finden, wodurch ihr Verfaſſer irgend eine Gewandtheit im contrapunctiſchen Style beſtätigt hätte. Als ein genialer Schöpfer anſprechender Melodieen zeigt er ſich, und ſehen wir ab von der Ausdehnung vieler concertirender Geſänge, die dem raſchen Fortſchreiten der Handlung, das nothwendige Bedingung iſt in der Oper, empfindlichen Einhalt thun, und ſehen wir ab von den langweiligen Cabaletten, worin die italiäniſche Mode dem deutſchen Geſchmacke ſchnurſtracks zuwiderläuft, ſo muß ſie ihm immer als ein Verdienſt angerechnet werden, die wunderbare Leichtigkeit, mit welcher er fremde Gedanken und fremde Dichtungen in ſeiner eigenen Werkſtätte als ſcheinbares Selbſtproduct zu handhaben weiß. Zur Präciſion oder Beſtimmtheit des Ausdrucks, welche nicht blos die kalte Regel, ſondern auch das eigentliche Weſen der wahrhaften Schöne von jedem Kunſtwerke fordert, hat das freilich wenig beigetragen. Ich möchte mich allenfalls anheiſchig machen, unter manche Nummern einen ganz andern Text, als den vorhandenen, zu legen, und kein Menſch ſollte einen Widerſpruch oder geringere Angemeſſenheit zwiſchen Text und Muſik wahrnehmen, als er ſie jetzt findet. Jedermann kennt die Geſchichte der unglücklichen Anna Boleyn. In ihrer Wahrheit hätte ſie ſich für das Sujet einer Oper nicht wohl geſchickt, in ſo fern nämlich hiſtoriſche und tragiſche Stoffe, als rein ſolche, wenn ſie nicht von noch manch' andern aus den zarteſten Saiten des innerſten Seelenlebens hervorgenommen oder hervorgegangenen Begebenheiten durchflochten ſind, gar keinen Gegenſtand abgeben für die ätheriſche Sprache der Muſik, welche beſſer paßt zur Sprache zauberiſcher Weſen, zum Ausdrucke geheimer magiſcher Kräfte. Felix Romani ging deshalb in manchen Stücken ganz und gar von der hiſtoriſchen Wahrheit ab und erlaubte ſich nicht ſelten ſelbſt eine Verwechslung der Perſonen und Begebenheiten, geizend jedoch mit dem auch dramatiſch Effectvollen der darzuſtellenden Handlung. Was thut das? die Hauptſache bleibt: der König Heinrich VIII. opferte die Anna, wie ſchon mehrere Frauen vorher, ſeinen niedrigen Trieben, und zieht eine von den Dienerinnen der (übrigens nicht ganz ſchuldfreien) Königin dafür in ſeine Arme. In dem Augenblicke, wo Scharfrichter und Henkersknechte erſcheinen, um die in Wahnſinn und Raſerei Verfallene hinzuſchleppen auf die blutgetränkte Schlachtbank, während der lüſterne Gemahl unter Glockengeläute, Kanonendonner und Trompetenſchall mit der Neu-Erwählten hinzieht zum feierlichen Ort der Trauung — fällt der Vorhang. — Das Reſultat des Vergleichs, welches ich nach dieſer kurzen Betrachtung zwiſchen »Anna Boleyn« und z. B. »Don Juan« oder »Fidelio« zog, brauche ich hier wohl nicht näher zu bezeichnen; zu bekannt ſind dieſe und die übrigen genannten Werke dazu; und wer wollte es mir nicht aufs Wort glauben, daß ich dabei ſchmerzlich hinblickte auf den jetzigen Beſtand der Dinge. Beethoven war nicht der Meiſter in der Vocalcompoſition wie Mozart, Spontini ward offenbar vom Glücke geleitet beim Schaffen ſeiner »Veſtalin«; doch bei welcher unter allen den andern erwähnten Opern hätte mir, der ich gottlob noch immer meine Unſchuld bewahrte vor den Nachſtellungen jener italiäniſchen und fränkiſchen Wolluſt, die, neuerdings in einer ſonderbaren Gewittergeſtalt, auch hier in Deutſchlands Süden ihr nachbarliches Weſen treiben, die Muſe ſo freundlich als bei dieſer, als eine wirklich ſo mächtige Gebieterin über mein ganzes inneres Sein entgegen treten können? —

Nur wenige Male alſo in dem ganzen Winter verließ ich vollkommen befriedigt das Theater; blos bewundert und geſtaunt hab' ich öfter, namentlich in Beziehung auf die Darſtellung an und für ſich; aber ſoll dazu allein die Kunſt führen? Immer mehr zwar ſcheinen nur dieſes ſich unſere Künſtler zur Aufgabe ihrer Leiſtungen zu ſtellen; ſie kehren den Satz um, und wollen den Künſtler die Kunſt, und nicht die Kunſt den Künſtler machen laſſen. Die vielberühmte Demoiſelle Carl *) z. B., die als Anna Boleyn ihre größten Triumphe feiert, — wem kann bei ihrem Geſange das Wort ſchön (im eigentlichen Sinne) entſchlüpfen? — Ich will billig ſein in meinen Forderungen, will, eingedenk daß kein Klarinetten-Blättchen oder Hoboenrohr iſt, das in der menſchlichen Kehle vitrirt, ſelbſt die Mängel einer mechaniſchen Virtuoſität überſehen, deren höchſten Grad unläugbar dieſe Sängerin entfaltet, doch können nach meinem Dafürhalten auch die erſtaunens-

*) Ueber dieſe, Lindpaintners neueſte Oper nächſtens in einem beſondern Berichte.

*) Seit vorigen Herbſt hier engagirt, doch nur auf 6 Monate.

wertheſten und wunderbarſten Caressen, auch der von Natur ihr geſchenkte ſeltene weite Umfang der Stimme nur Mittel zur Kunſt, und noch keineswegs dieſe ſelbſt ſein, die über alle bloße Aeußerlichkeit hinaus nur ein tiefes Inneres, ein vollkommen Geiſtiges in ſchönſter Form zur äußern ſicht- oder hörbaren Anſchauung bringt. Dem. Carl iſt eine ſeltene Erſcheinung auf dem Gebiete der Geſangsvirtuoſität, ſie muß derzeit für eine der fertigſten Sängerinnen im italiäniſchen Style gehalten werden; allein ſeit den 20—25 Jahren, wo in dem Lande, das man einſt das Vaterland der muſikaliſchen Kunſt nannte, an die Stelle jenes ächt claſſiſchen Styls, in dem die älteren italiäniſchen Sänger auch im Auslande oft ſo wundervolle Wirkungen hervorbrachten, immer mehr ein völlig phyſiognomiſcher und bunt figurirter getreten iſt, der es möglich macht, mit wenigen Mitteln ſelbſt einen Glanz um ſich zu verbreiten, bei deſſen Anſchauen wohl der Verſtand, und auch wohl das Ohr, nimmer aber das Herz beſchäftigt wird, iſt auch dieſer große Ruf immer noch ein höchſt zweideutiger. Ich erinnere mich dabei der Catalani, die wenig der ſogenanten Schule huldigte, gleichwohl aber zu Napoleons Zeiten durch ihren wahrhaft ſchönen Geſang zu einer ordentlich politiſchen Macht wurde, indem ſie von dem engliſchen Kriegsminiſter förmlich engagirt war, bei unglücklichen Ereigniſſen, durch ihren Vortrag der einfachen Volkslieder „God save the king“ und „Rule Britannia“, wobei ihre Stimme wie mit Adlerſchwingen über den begeiſternden Chor einer engliſchen Volksmaſſe und über die Fülle eines ganzen Orcheſters emporſchwebte, den ſinkenden Muth wieder neu zu beleben und wirklich auch neu belebte, vom Könige bis zum John Bull, Alles mit gleichem Strom der Begeiſterung fortreißend; erſt als ſie Alters halber nicht mehr ſchön ſingen konnte, fing dieſe Geſangsfürſtin an, in der jetzt bunten italiäniſchen Weiſe zu trillern und Entrechats zu ſchlagen. — Näher jener hehren Pſyche ſteht ſchon die Dem. Haus, und unter den Herren der Baſſiſt Dobler, denen die Natur in einem voll und regelmäßig gebauten Körper, in den Marken der Geſichtszüge und in einer melodiſch wohltönenden Sprache, dem Wiederhalle der innern Empfindung, dort eine ſchön weibliche, hier eine ernſt männliche Grazie verlieh. Deutſch muß das Wort ſein, das ſie ſprechen, deutſch der Ton, den ſie ſingen, deutſch das Herz, das ſie faſſen und geben, und deutſch die Bruſt, in der ſie aufregen ſollen durch ihre tief bedeutſame Kunſt ein innerſtes Leben; ſo aber ſind auch ſie es beſonders nur, welche, obſchon der italiäniſchen Fülle und dem fränkiſchen Pompe nicht fremd, die großen deutſchen Kunſtwerke in einer verſchönten Geſtalt uns verführen, wie ſie der erſte Schöpfer ſelbſt kaum beſſer gedacht haben mag. Ich zweifle, daß die Dem. Haus, ſo wie auch der Hr. Dobler, im Stande iſt, hinſichtlich der Bravour den Anforderungen zu genügen, welche neueſter Zeit beſonders die italiäniſchen Componiſten an die darſtellenden Künſtler machen, aber um deſto ſeelenvoller und deutlicher ſprechend iſt die einfache Weiſe ihres in jeder Hinſicht melodiſchen Geſanges, die bei der Dem. Haus ſelbſt das nach und nach immer empfindlicher bemerkbar werdende naturbegründete Abnehmen der Stimme an ſich gern überſehen läßt. Herr Dobler iſt ein Schatz, um den jede Oper buhlen darf; erreicht er auch in ſeinem Spiel noch nicht jenen höchſten Grad der Vollendung, ſo iſt ſein unermüdliches Streben darnach doch nicht zu verkennen, und die Würde, der Ernſt, die tief ergreifende Fülle und dabei die wohlthuende Biegſamkeit ſeiner Stimme läßt alle Fehler als gering erſcheinen, die das kritiſche Auge vielleicht an ihm als Schauſpieler wahrnehmen möchte. Alle Uebrigen von den genannten Künſtlern fallen wieder (die Fr. v. Knoll aus bezeichnetem Grunde, und in mancher Beziehung auch den Hrn. Rosner allenfalls ausgenommen) in die Kategorie der Virtuoſen; gilt es, eine — wenn ich mich ſo ausdrücken darf — capricciöſe Oper darzuſtellen, ſo beſitzen wohl wenige Theater ſolche hinreichende und vielſeitige Mittel dazu, als das hieſige. Wie die Componiſten, der Mehrzahl nach, jetzt beherrſcht werden von der Mode, ſo huldigt ihnen wieder der practiſche oder ſogenannt ausübende Künſtler. Alles Streben geht darauf hinaus, die höchſtmögliche techniſche Fertigkeit zu entwickeln und nur ſehr wenig davon bleibt dem eigentlichen Weſen der Kunſt gewidmet, ein höheres Geiſtiges zur äußern Anſchauung zu bringen; während jene nur als Mittel erſcheinen ſollte, wird ſie im nimmer erklärbaren Mißverſtändniß zum Zweck erhoben. (Forts. folgt.)

Vermiſchtes.

(29) Bei dem Muſikfeſte zu Toulouſe (27. Juni) kamen meiſtens deutſche Werke zur Aufführung, ſo die Schöpfung, Chöre aus dem Meſſias, Sätze aus der Militär-Symphonie von Haydn, aus der heroiſchen von Beethoven u. a. — Gegen 230 Sänger und Inſtrumentiſten waren verſammelt. —

(30) In Paris macht eine muſikaliſche Kinderfamilie, Graßl aus Tyrol, viel Aufſehen. — Der norwegiſche Violinſpieler, Ole B. Bull, tritt eheſtens im Gymnase musical auf.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 17. Den 28. August 1835.

Er ist nun einmal nicht gemacht, nach andern
Geschmeidig sich zu fügen und zu wenden,
Er geht nie wider die Natur, er kann's nicht,
Geworden ist ihm eine Herrscherseele.
Wallenstein.

Bernhard Klein.

(Fortsetzung.)

Tage der Dämmerung.

Je tiefer ich mich in die Aufgabe, das Wesen und Leben meines Freundes darzustellen, hineinarbeite, je mehr übersehe ich die Schwierigkeiten aller Art, die sich der Arbeit entgegenstellen. Wie sein Inneres selbst etwas Räthselhaftes an sich trug, und sich oft zu widersprechen, oft nur halb begreiflich schien, so wird es auch mit meiner Darstellung sein, weil sie nicht die Totalität seiner Erscheinungen in jedem Augenblick geben kann, sondern sich immer nur an einzelnen Seiten dieses tausendfältig gebrochenen und geschliffenen Demants halten kann. So wird auch die Beschreibung dieser Tage der Dämmerung, nur höchst unvollkommen sein; denn um zu fassen, was dieses scheinbar thörichte Streben für einen höheren Reiz, für eine wahrhaftere Bedeutung für uns haben konnte, müßte man wissen, wie eng unser größeres Streben und Wirken für die Kunst uns bereits verbrüdert hatte; und doch ging diese Verbrüderung recht lebendig wiederum nur aus dem gemeinsamen dichterischen Genießen und Verstehen des Lebens hervor. Ich will also dem Leser nur historisch sagen, daß wir bereits mehre ernste Arbeiten zusammen unternommen hatten, daß außer verschiedenen Liedern für die Liedertafel Klein bereits an seiner Oper »Dido«, die ich für ihn gedichtet, arbeitete, daß selten eine Woche verging, wo ich ihm nicht irgend ein anderes Gedicht, eine Frühlingsblüthe, die der heitre Morgen der Jugend getrieben, mitgetheilt hätte, um es durch ihn componiren zu lassen. Er dagegen unterrichtete mich nicht nur im Generalbaß, sondern, und hier lernte ich am meisten und wesentlichsten, er sang und spielte mir theils seine eigenen eben vollendeten, theils die Werke anderer vor, mit denen er sich gerade beschäftigte. Denn unermüdlich war er im Durchforschen anderer Meister; irgend ein klassisches Werk lag fast immer aufgeschlagen auf seinem Fortepiano, und wenn ich zu ihm eintrat und es durchblätterte, sprach er in seiner kurz hastigen Weise: »Kennst Du das?« — »Ein wenig.« — »Es sind gewaltige Sachen darin!« — — Und nun setzte er sich nieder, fing an zu spielen und zu singen, hieß mich mit singen, wo eine zweite Stimme unerläßlich war, und nahm nicht selten so ein ganzes großes Werk durch. Natürlich aber geschah dies nicht systematisch, sondern wie es der Augenblick gab. Aber eben deshalb, weil wir nur Momente der Begeisterung oder doch wenigstens Erwärmung mit einander genossen, prägten sie sich unauslöschlich ein, und mußten unserm ganzen gemeinsamen Leben eine geläuterte Richtung geben. Auf solcher Grundlage bauten sich die Tage unseres Genusses, unseres Schwärmens, in jugendlichen und künstlerischen Zauberreichen. In diesem dichterischen Genuß des Lebens, in diesem Aufschwung der Seelen mit einander zu jenem erhabenen Ernst, jener Wehmuth und Trauer, die, wie sie ein Grundzug in den edlen Götterbildungen der Alten ist, auch in jeder höheren Seele unerläßlich, und obwohl vielfach gedeutet, doch noch unerklärt wohnt: dann aber auch wieder in jener frischen, kecken, übermüthigen Kraft der Jugend und des sich bewußt werdenden Künstlergeistes, dem nichts unerreichbar

ſcheint, der alles wegwirft und wagt, ſich königlich mächtig fühlt, weil er alles, worauf Macht und Glanz ſich gründen, ſtolz verachtet, und in der ſeligen Täuſchung, daß er ſich das ganze Leben hindurch ſelbſt genug ſei, Welt und Leben wie ein Spielwerk hinwirft: in dieſem Wechſel zwiſchen heiligen Mondnächten des Ernſtes und der Wehmuth, und ſonnigen Siegestagen des Jubels und des Uebermuths, verlebten wir dieſe ſchöne Jugendzeit. Und dankbar muß ich es erkennen, Bernhard Klein war es, der mir mit flammender Fackel vorleuchtete, und mich einführte in dieſen Lebenstempel der Muſen, — wer je in ſeinen geheiligten Umkreis getreten, verſteht dieſen Ausdruck, — und in die tauſendfältigen Myſterien, mit denen in ſeinen erhabenen Hallen und zauberiſchen Hainen die göttliche Feier begangen wird.

Dies alſo ſollen die Tage der Dämmerung ſein, von welchen ich drei zumal hervorheben will, ohne jedoch mich beſtimmt entſinnen zu können, in welcher Ordnung ſie folgten.

Erſter Tag der Dämmerung.

Es war ein ſchöner April-Vormittag des Jahres 1819; einer jener lauen Vorfrühlingstage, wo man ſich nur verwundert, daß nicht ſchon alles grünt und blüht, weil die erwärmte balſamiſche Luft ſo mächtig auffordert, ſie einzuſaugen und ſich in ihren linden Strömungen zu wiegen. Meine Bekanntſchaft mit Klein war erſt wenige Monden alt; von ſeiner Jugend, von ſeinem Leben zuvor wußte ich bis dahin noch wenig. Zufällig begegnete ich ihm unter den Linden. »Das iſt ein Tag!« rief er mir entgegen »heut muß man ſchwelgen im Genuß der Luft und Sonne! Wo willſt Du hin?« — Ich hatte irgend einen gleichgültigen Gang, und fand mich daher auf der Stelle zu einem Spaziergange bereit, d. h. ich dachte an einen Gang von einer oder zwei Stunden durch den Thiergarten. Denn ordentlich zu Mittag zu Haus zu ſein, doch einiges zu arbeiten, die Parole abzuwarten (denn ich war damals noch Offizier), ob ſie mir irgend einen wichtigen Befehl bringen würde, deſſen Verſäumniß mir die größten Verdrießlichkeiten hätte bereiten können — alles dies hielt ich für unumgängliche Dinge. Doch Klein legte die Tage, wo er ſchwelgeriſch genießen wollte, nach einem andern Maaßſtabe an, denn er entwarf einen Plan, der uns bis zum ſpäten Abend beſchäftigen konnte. »Laß uns jetzt etwas frühſtücken, dann wollen wir nach Stralau hinausfahren, dort zu Mittag eſſen, eine Waſſerfahrt machen, kurz, den ganzen Frühling ausſchöpfen und ausſaugen, ſo lange er noch einen Tropfen ſeines reinen Aethers bietet.« — Ich fing von Arbeit, von zu Mittag zu Haus ſein müſſen, von Dienſtangelegenheiten und dergleichen zu ſprechen an. »Ei was!« fiel er mir ein, »ſei kein Philiſter. Solche verfluchte Pflichten gehören in ein Iſlandſches Stück; wirf die Lumpereien bei Seite! Sieh dieſen göttlichen blauen Himmel, athme die Frühlingsluft! Der Tag iſt zum Schwelgen geſchaffen, wer das nicht begreift, läſtert den Himmel.« Klein war in ſolchen Augenblicken unwiderſtehlich; zwar ſeine Worte und Anſichten laſſen ſich ungefähr wiedergeben, allein nicht die hinreißende Weiſe, der halb zwiſchen Scherz und Unwillen ſchwebende Ton, womit er ſo ängſtliche Krämeranſichten des Lebens, wie er ſie nannte, bekämpfte; nicht die Liebenswürdigkeit, das kecke Jugendfeuer, mit dem er ſeine Siege erfocht.

Es war ein großer Reiz auch für mich, einen Frühlingstag träumend im Grünen zu verbringen, aber ein größerer, es mit Klein zu thun. Ich ſchlug alſo ein, und wir gingen in unſre Weinhandlung, um zuerſt ein Frühſtück zu genießen. »Ich ſetze Dich auf das Frühſtück,« ſprach Klein in der Studentenſprache, »ſetze Du mich auf die Fahrt.« Jetzt erſt fand ſich's, daß er ſeinen ganzen Plan entworfen hatte ohne einen Heller Geld zu haben. Er zählte dabei mit der unbedingteſten Sicherheit auf die Börſe irgend eines andern und mit Recht, denn er betrachtete die ſeinige ebenfalls nur als eine ihm übergebene Kaſſe, aus der er, freilich ohne irgend Rechenſchaft zu legen, die Ausgaben der Freude für ſich und andere zu beſtreiten hatte. Ich kannte damals dieſe Sitte noch nicht, und wußte auch nicht, wie Klein durch immer neue Einfälle und Forderungen die Genüſſe zu erweitern und mithin zu vertheuern wußte. Die mäßige Summe, welche ich bei mir trug, ſchien mir indeſſen doch nicht für zwei auszureichen, und es war mir daher lieb, in der Nähe meiner Wohnung zu ſein, um meine Börſe füllen zu können. Wir frühſtückten hierauf, und fuhren dann in einer Droſchke bis an das faſt eine halbe Meile entfernte Stralauer Thor. Ich bin zwar ein Freund vom Zufußgehen, indeſſen in den lärmenden, ſtäubenden Straßen einer großen Stadt theilte ich Kleins Neigung vollkommen, der den behaglichen Zuſtand des Fahrens überall dem Gehen vorzog. Anfangs, ſo lange wir im Verkehr belebter Straßen fuhren, ließ Klein ſeinem ſatyriſchen Humor freien Lauf. Jeder vorübergehenden Figur gewann er die lächerliche Seite ab, entweder wie ſie ſich im Augenblick entwickelte, oder wie ſie mit der ganzen Phyſiognomie der Geſtalt und ihrem anſcheinenden Stande oder Geſchäft verwachſen ſein konnte. Seine Bemerkungen waren ganz eigenthümlich in der Form wie im Geiſt, und ich hege die feſte Ueberzeugung, daß, wenn er die Beharrlichkeit gehabt hätte, welche zur Herausbildung jeder noch ſo großen Anlage nothwendig iſt, die eine künſtleriſche Leiſtung werden ſoll, er ein ausgezeichneter humoriſtiſcher Schriftſteller geworden wäre; und da der echte Humor nur auf dem Grund nnd Boden des tiefſten dichteriſchen Ernſtes ſproßt, ſo ſehe ich wahrlich nicht ein, weshalb Klein bei einer Lebensrichtung und Erziehung, die von vorn herein überhaupt dieſes Ziel genommen hätte, nicht auch ein ausgezeichneter Schriftſteller und Dichter in jeder

Richtung hätte sein können. Wenigstens war das geistige Maaß dichterischer Verständniß bei ihm so hoch als ich es sonst bei keinem kennen gelernt, und seine Productionskraft bewährte sich jeden Augenblick, nur daß er, wie gesagt, nicht die Stätigkeit besaß, noch durch frühere Erziehung darauf hingeleitet war, die Form herauszubilden, welche erst die vollendete Geburt des dichterischen Gedankens bekundet. Wer dies bezweifelt, dem kann ich zwar für diesen einzelnen Fall nicht beweisen, daß ich Recht habe, allein er scheint nicht zu wissen, wie viel sich im Menschen heran und herausbilden läßt, welche Kräfte oft im tiefen Schacht der Brust schlummern, und so wenig zu Tage gefördert werden wie edle Erze, deren streichende Ader auch oft nur der Zufall aufdeckt. Wenigstens lehrt uns die Literaturgeschichte, daß viele höchst ausgezeichnete Köpfe nur durch äußerliche Umstände auf die Bahn des Schriftstellers geführt wurden, Männer, die zwar geistige Kräfte an sich verspürten, aber doch nicht ahnten, in wie tausendfältige Formen sich das geistige Erbgut durch besondere Richtung der Willenskräfte ausprägen läßt. Smollett, Fielding, Rousseau, gewissermaßen auch Herder, und in neuester Zeit zum Theil Walter Scott und ganz vollkommen Jules Janin (S. dessen eigne Lebensgeschichte) führen den Beweis, daß ausgezeichnete, ja große dichterische Kräfte im menschlichen Geiste verborgen liegen können, ohne daß der Beruf zur Entwickelung desselben von vorn herein gefühlt worden ist, sondern sich erst durch spätere Lebensverhältnisse zur klaren Anerkennung brachte.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Stuttgart.

(Schluß.)

(Concerte.)

Dies ist es auch, was unsern Concerten *) den Einfluß auf die öffentliche musikalische Bildung, auf den allgemeinen Geschmack in der Musik bisher verwehrt hat, den sie nach dem hohen Stande unserer königlichen Hofcapelle wohl hätten ausüben können und sollen. Eine auffallende Engherzigkeit würde es verrathen, wollte ich den Grund davon in einer obern Leitung oder wohl gar in der Anstalt dieser Concerte selbst suchen. Es ist klar, der Capellmeister Lindpaintner, dieser nach Charakter und Kunstkenntniß wie von der Natur zum Director geschaffene Mann, verkennt hier seinen Standpunct durchaus nicht, und in der Ankündigung eines jeden Concerts noch habe ich mit Vergnügen sein Streben wahrgenommen, neben dem unvermeidlich modernen, auch einen classischen Anstrich seinen Aufführungen zu geben. Kein Concertabend verging, wir hörten größere Instrumalwerke, die in der That den Namen einer Tondichtung verdienen. Bei den Paar Stunden jedoch, die einem Concert gewidmet sein können, läßt auf der andern Seite wieder die reibende Eitelkeit und der schlecht verstandene Ehrgeiz der einzelnen Künstler, oder besser Virtuosen, nur wenige Minuten übrig für solche wahrhaft bildende Productionen, so daß die mehrentheils geistige Beschränktheit des Einzelnen, die den schönsten Lohn für das vielleicht mühsam mechanisch Angelernte in dem gefälligen Klatschen der Menge guter Freunde erblickt und zunächst der Oberflächlichkeit, auf welcher die Schaar der Dilettanten meistentheils noch herumtappt, die leitende Hand bietet, nach natürlichen Gesetzen das an sich schon wenig Gute und Fördernde auf einen noch geringeren Grad der Wirkung zurückführt. Außer den Meistern Molique und auch Vohrer und Reinhardt, denen dann noch der Bassethornist Beerhalter zugerechnet werden darf, deren Leistungen auch vom Standpuncte der Kunst aus immerhin als in jeder Hinsicht bildend erscheinen, wüßte ich Niemand, der sein Andenken länger in der Brust des Hörers bewahrt hätte, als nur für den Augenblick, wo er spielte oder sang, wenn auch in diesem Augenblicke zu dem höchsten Grade der Bewunderung einer eminenten practischen Fertigkeit hinreissend. Ein Jeder will zeigen, was er kann, — das Ohr kitzeln: ein Verlangen, das auch hier nicht, wie anderswo, die, wenn auch verständigste, so doch nach allen Richtungen hin rücksichtsvollste obere Leitung zu unterdrücken im Stande ist. Daß damit das Begehren des Publicums, wenigstens dem bessern Theile nach, nicht übereinstimmt, beweist, so sehr man sich auch bemüht, sich vom Gegentheile zu überreden, die lebendige Theilnahme, welche unter Andern die Symphonie Beethovens, in deren meisterhaften Executirung unser überaus graciöses und auch seinem Aeußern nach großartig und kunstgerecht gebildetes Orchester selbst dem vielgepriesenen Pariser Conservatorium um nichts nachsteht, bei jedem Vorgange noch gefunden haben, namentlich aber auch ein kürzlich hier zu einem wohlthätigen Zwecke veranstaltetes Dilettanten-Concert, das nicht allein so zahlreich besucht war, wie keines vor ihm, sondern in dem auch von den Dilettanten selbst, unter welchen sich namentlich ein Herr Graf von Taube und ein Herr von Federoff (russischer Legationsrath) neben mehreren Damen als Sänger beachtenswerth auszeichneten, lauter Tonstücke vorgetragen wurden, die, im strengsten serieusen Style, nur in das Bereich der ächt classischen Musik gehören. Es waren dies z. B. vierstimmige Lieder von Mozart und Cherubini, eine Romanze von Kummer mit Pianoforte- und Klarinett-Begleitung, die mehr entzückten als die mancherlei Bravour-Variationen, womit in den frühern Concerten die ersten Sängerinnen unsers Theaters ihre höchsten Triumphe zu feiern sich, auch physisch sogar, wahrhaft abmühten. Ich bin fest überzeugt, daß, wenn unser Capellmeister die in einem seiner Concerte aufzuführenden Tonstücke so auswählen und zusammenreihen wollte, wie dies bei dem ge-

*) Ueber bemerkenswerthe, darin neuaufgeführte Tonstücke später.

nannten Dilettanten-Concerte der Fall war, alle übrigen Mitglieder seines Orchesters das Concert viel zu ernst, und die ganze Anordnung desselben durchaus nicht dem Geschmacke und den Anforderungen des Publicums angemessen halten würden; hier aber war es doch gewissermaßen das Publicum, welches wählte, sich selbst ein Concert schaffte, und wem das kein Fingerzeig für die Zukunft ist, wem das keine Ueberzeugung von dem Geschmacke des Publicums verschafft, der ist in der That blind auch für die grellste Farbe. Für Kuchen hält das hungrige Kind sein Stückchen Schwarzbrod, bis es Kuchen bekommt; dann aber greift es wahrlich begieriger nach diesem. Eben so verhält es sich, was den Geschmack des Publicums betrifft, auch bei den Opern: Fidelio, Don Juan, überhaupt Mozarts Opern, und welche sich diesen anreihen lassen, machen stets ein überfülltes Haus, während die meisten Rossiniaden nur die Bänke leer lassen; und ich glaube daher, daß die bedingten Schranken, welche unsern öffentlichen Musikanstalten bei ihren Leistungen gesetzt sind, und die sie niemals werden einen idealen Stand erreichen lassen, weniger von dem Publicum, weniger aus finanzieller Rücksicht, als vielmehr von den vielen eigenen persönlichen und sachlichen Zufälligkeiten, von den künstlerischen und menschlichen Eigenschaften, aus dem eigenen Conflict der verschiedenartigsten Geschmacksforderungen, Kunstansichten und Idiosynkrasieen, und aus dem dermaligen Stand der musikalischen Literatur ausgehen. Auch das Neue nämlich will und soll man, vermeintlich der Bildung wegen, darbringen, und nicht immer ist das Neue auch gut; zu Nationalinstituten wollen die, welche sich in offenbarer Selbsttäuschung zu infallibeln Kunstrichtern aufwerfen, jene Anstalten erheben, und verkennen dabei, was da frommt von solcher Seite her einer Nation. Durchsucht man freilich die Notenballen, mit welchen die Claviere in den Häusern belastet sind, so läßt sich die stete Befangenheit von solchem Wahne wohl erklären; allein nicht dahin darf man schauen, wo mancherlei pädagogische und andere Rücksichten ihr herrschendes Spiel treiben, wo fast einzig nur Unterhaltung und keinerlei Beschäftigen eigentlich geistiger Kräfte gesucht wird, auch nicht auf die Publica im Publicum, sondern nur auf das eine, welches Hamlet seinen Schauspielern als Richtschnur preist, und hinaus in die größeren Kreise musikalischer Gesellschaften, wo wirklich neben der Unterhaltung auch ein gewisser Grad von ächter musikalischer Bildung das einzig werkfördernde Ziel bleibt, das hier ziemlich allerseits schon für einen namhaften Zweig der Erziehung und einen integrirenden wesentlichen Theil der Cultur überhaupt angesehen wird. Ich rechne dahin die Liederkränze, die vielen Vereine für Verbesserung des Kirchengesangs, die Musikschulen in den Schullehrerseminarien und andern öffentlichen höheren Unterrichtsanstalten, die, namentlich hier in Stuttgart, immer beliebter werdenden musikalischen Abend-Cirkel der Privaten ꝛc. ꝛc., wo wahrlich ein ganz anderer, wenn auch (wie schon vorhin bemerkt) noch nicht jener tiefe und durchdringende, jedenfalls doch ein besserer und edlerer Geist herrscht, als jene eingebildeten Kritiker ihn erblickt zu haben scheinen. — Schliesse ich denn diesmal meine Betrachtung mit dem herzlichen Wunsche, daß unter den Einflußreicheren auch unserer Stadt, in der sich alle die Kräfte concentriren, welche fördernd nach Außen hin zu wirken vermögen, ein Enthusiast für classische und ältere Musik erstehen möchte, wie dergleichen Berlin, Leipzig, Frankfurt und manche andere kunstberühmte Stadt in ihren Mauern birgt. — Im seligen Traume erschaute ich die Kunst, im hellen Erwachen tritt sie nur in einem matten Abglanze mir entgegen! —

M. M.

Stuttgart im Mai 1835.

Vermischtes.

(31) Spohr ist Anfang August von seiner Reise nach Holland zurückgekehrt. (Ueber das ihm zu Ehren angekündigte Concert s. nächstens.) — Zu unsrer großen Freude erfahren wir, daß Moscheles in Kurzem in Leipzig eintreffen wird. — Capellmeister Lachner aus Mannheim soll in Berlin engagirt sein. —

(32) Nro. 28. der gaz. mus. de Par. bringt einen Artikel von Berlioz über die Instrumentation in Reden dem Teufel: das Juliheft des Londoner musical magazine eine wahrhaft lustige Recension von zehn Zeilen über das Concert von Chopin. —

Chronik.

(Concert.) London. 8. Juni. — Letztes Concert der philharmonischen Gesellschaft (heroische Symphonie, Symphonie in C-Moll von Potter, Doppelquartett von Spohr). — 22. H. Herz. —

Frankfurt. 17. und 20. — Theaterconcerte, wo die Mad. Masi und Hr. Haumann aus Brüssel auftraten.

Wiesbaden. 17. — 2tes Concert der Belleville.

(Oper.) Dresden. 27. Aug. — Das Fräulein am See — Frl. Franzilla Pixis.

Leipzig. 24. — Faust — Hr. Wiedermann aus Breslau.

In Nr. 13. der Chronik l. Brown st. Boowe.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 18. Den 1. September 1835.

Es ist schöner, wenn in den alten Satyrs und im Sokrates Grazien stecken, als wenn in den Grazien Satyrs wohnen.
Jean Paul.

Bernhard Klein.

(Fortsetzung.)

Während dieser Abschweifung sind wir durch die lärmenden Theile der Stadt bis dahin gekommen, wo sich der Weg fast nur zwischen Gartenzäunen hinzieht. Hier weht uns schon freiere, frischere Luft an, und die leise zu stimmenden Saiten in der Brust unseres Künstlers fangen an, wie die vom Frühlingshauch berührte Aeolsharfe, die mildesten Klänge auszutönen. Plötzlich haben wir den Blick über einen Garten, wo eine blühende Hyacinthenflur wogt, und die gewürzigen Düfte derselben wehen uns entgegen. Noch heute sehe ich Klein vor mir, wie ihn dieser Anblick überraschte, und mit einem inneren Entzücken füllte. »O sieh, o sieh,« rief er aus, »wie schön ist das! Jetzt erst fühle ich den Frühling!« Sein ganzes Wesen ist umgewandelt nach diesem Anblick, tausend Erinnerungen seiner Jugend werden wach, eine liebenswürdige Schwärmerei, die bei aller Zartheit doch männlich bleibt, gibt seinem Blick, seinen Zügen einen erhöhten Ausdruck. Wir haben endlich das Thor erreicht, und fühlen den frisch-grünen Rasen unter unsern Füßen. Klein erzählt mir, während wir auf der Wiese am blauen klaren Strom hinwandeln, vieles aus seiner Jugendzeit; von jeher hatte ich, sprach er, eine unbezwingliche Lust, über die Stadtmauern hinweg ins Freie zu schauen. Es war daher mein größtes Vergnügen, allein oder mit einem einzigen Freunde, der schon längst todt ist, auf den höchsten Boden der Häuser zu steigen und aus den Dachfenstern über die Giebel hinweg, das grüne Feld zu erspähen. Aus einem der Fenster sahen wir dann bei hellem Wetter über den Spiegel des blitzenden Rheins hinaus das Siebengebirg, dessen blaue Häupter am Horizont hervorragten. Ich kann dir nicht sagen, wie mir damals das Herz schlug, wenn ich die blauen Berge in der Ferne erblickte. Im Uebrigen war meine Jugend gedrückt und düster, ich habe alle Freude in mir suchen müssen. Ich hatte von Früh an Neigung zur Musik; meinen Vater erfreute sie, denn er war selbst musikalisch. Das erste Clavierspiel übte ich auf einem alten Instrument, welches in einem Zimmer stand, wo sich zugleich unsere Weingäste, denn mein Vater hatte einen kleinen Weinschank, einfanden. Doch mußte ich hier immer pianissimo spielen, denn so wie ich ins Feuer gerieth und lauter wurde, riefen die Gäste in ihrem Kölnischen Dialekt: »Du Jung, sei nicht zu laut! Spiel still Jung!« Nicht so wie jetzt, aber doch ahnend, empfand ich schon damals die Rohheit dieses Drucks. —

Eine regelmäßige Darstellung seines Jugendlebens gab Klein nicht; dazu war er zu lebhaft, zu aufgeregt; allein er warf viele Einzelnheiten hin, brachte gelegentlich die interessantesten Züge zum Vorschein, doch liebte er es nicht, bei trüben Erinnerungen zu weilen, sondern sprang gern rasch davon ab, und pflegte gerade dann recht scharf humoristische Contraste hervorzusuchen.

Wir hatten inzwischen das Dorf Stralau erreicht. Im Wirthshause war Klein völlig wieder der fröhliche Humorist. Er trieb seinen Scherz mit dem Kellner, mit dem Wirth, mit den aufwartenden Mädchen, aber stets so fein, daß er niemals seiner Stellung gegen sie auch nur das Mindeste vergab. Wer aber ein gewisses Maaß in seinen Genüssen beobachten wollte, wer bei Bestellungen in einem Wirthshause an seinen Geldbeutel, an die Kosten dachte, die ein Genuß verursachen könnte, der mußte nicht in Kleins Gesellschaft bleiben, denn in dieser Beziehung

kannte er weder Rückſichten noch Grenzen. Was irgend aufzutreiben war, wozu die Luſt des Augenblicks ihn anregte, das mußte herbeigeſchafft werden ohne Rückſicht auf die Stunde oder Entfernung, wenn gleich er hundertmal die Erfahrung gemacht hatte, daß ſeine Luſt zum Genuß längſt vorüber und erkaltet war, wenn die Möglichkeit ihn zu befriedigen eintrat. So beſtellte er denn auch hier auf die gewöhnliche Phraſe: »Was wir zu Eſſen und zu Trinken beföhlen,« nur ganz im allgemeinen: »Das Beſte, liebſter Freund, das Beſte, was Sie haben, denn Sie müſſen wiſſen, das Beſte iſt für uns noch viel zu ſchlecht. Sie ahnen nicht, wen Sie vor ſich ſehn, alſo nehmen Sie ſich zuſammen, machen Sie dem Hauſe Ehre!« Diesmal konnte man indeſſen die Beſtellung ruhig mit anhören, ohne vor den finanziellen Folgen zu zittern. Denn was an einem Vorfrühlingstage in Stralau zu Mittag zu haben war, konnte niemandes Börſe aufreiben. Eine Bierſuppe, etwas Fiſch und aufgewärmter Braten waren die ganze Herrlichkeit des Mittageſſens. Klein hörte aber nicht auf, dem Kellner ſarkaſtiſche Lobreden zu halten. Ich gebe ſie, wie ſie mir ungefähr in der Erinnerung ſind. »Eine feine Suppe! Gewiß hat Ihr Koch bei Verry in Paris gelernt! Vom feinſten Bier! Vortrefflich! — A ha! Sie bringen uns Seefiſch oder Spreefiſch? Stralauer Schellfiſch, nicht wahr?« (der Kellner verneigte ſich dumm). »Sagen Sie mir, denn Sie, als ein Mann, welcher einſt den Ruhm eines eigenen Hotels begründen will, müſſen darüber Ihre Anſichten haben, welches ſind Ihre Theorieen über Bereitung der Fiſche und über das Verhältniß des Seefiſches zum Flußfiſch? — Sie bringen uns Kalbsbraten; ich hätte gewünſcht, es wären Waldſchnepfen. Haben Sie häufig Waldſchnepfen?« In dieſem Tone ging es fort, ſo wie ſich der Kellner ſehen ließ, deſſen ganze Antwort in dummem halbinnerlichen Lachen beſtand.

Indeſſen waren dieſe Scherze keineswegs das Ergebniß der eigentlichen Stimmung, in welcher ſich Klein befand, ſondern ſie traten nur ein, wenn ſich der Kellner zeigte, etwa wie jemand, der mit einem Andern ernſte aber geheime Dinge beſpricht, plötzlich den Ton ändert und das Gleichgültigſte hinwirft, wenn ein Dritter hinzu tritt. Klein hatte auch nicht, wie man glauben dürfte, einen Wohlgefallen daran, mit ungebildeten Perſonen Scherz zu treiben, ſondern er that es nur, weil ſeine Natur ſich überhaupt nie zum langſamen Gehen und Schleichen in den gewöhnlichen Gleiſen des Herkommens bequemen konnte. Er bedurfte ſtets einer ſchöpferiſchen Aufregung des Geiſtes, und ſo verfiel er auf der Stelle in Ironie und Satyre, wo diejenigen, mit welchen er zu thun hatte, nicht im Stande waren, den höheren Flug ſeines Ernſtes zu faſſen. Er trieb dieſe Ironie bis zur übermüthigen Keckheit, und oft bei Perſonen, die wenigſtens einzuſehen fähig waren, daß ſie verſpottet würden. So war ich eines Tages Zeuge, daß er einem Muſiker, deſſen ganze Muſik in der Beherrſchung todter Formen beſtand, einem Fugenbüffel, ſo nannten wir ihn ſcherzend, mit höchſtem Uebermuth weiß machte, es ſeien neuerlichſt Fugen von Steibelt herausgekommen, aber mehr in Walzerform, ſehr gefällig und graziös; auch denke er (Klein) dieſem guten Beiſpiel zu folgen, und eine Meſſe in ähnlicher Art zu componiren. Alles heiter, wohlgefällig! Die Muſik iſt eine Kunſt, die dem Ohr gefallen ſoll! Hol der Henker die ledernen Pedanten Sebaſtian Bach und Händel! All den Kram muß man wegwerfen! Ich bin zu lange auf dieſem unfruchtbaren Wege fortgeſchritten, ich kehre um, und ich rathe Dir, es eben ſo zu machen. In dieſem Tone ging es eine Viertelſtunde fort, ſo daß mir angſt und bange wurde, und ich nachher erſtaunt fragte, ob er denn nicht beſorge, den Mann zu heftigen Ausbrüchen der Wuth zu bringen. Er aber erwiderte: »O bewahre! Die Dummheit iſt unergründlich!« Ich ſtellte ihm ſein Unrecht vor, doch er rief halb entrüſtet Göthes Verſe:

Thöricht auf Beſſerung der Thoren zu harren,
Kinder der Weisheit, o habet die Narren,
Eben zum Narren auch wie ſichs gehört.

Unſer Mittagsmahl war geendet; wir nahmen einen Nachen und ließen uns ein wenig auf dem blauen Strom umhertreiben. Hier wurde Klein wieder ganz ernſt und wehmüthig, er ſprach von bewegten Tagen ſeines Jünglingslebens, von ſeiner erſten Liebe. Dies berührt zu zarte Verhältniſſe ſowohl für ihn, als für andere. Schon der Selbſtbiograph muß in ſolchen Punkten äußerſt behutſam auftreten, vollends aber derjenige, dem ein Vertrauen geſchenkt worden iſt. Ich ſage alſo nur, daß Klein mir von zwei Verhältniſſen zu weiblichen Weſen ſprach. Das eine hatte zu einer ältern Frau beſtanden, die offenbar den Jüngling mit feinen weiblichen Künſten zu ſich herangezogen hatte; das andere war mehr das Werk frei entwickelter Neigung geweſen, die jedoch, ſo ſcheint es, zu ſehr auf dem Boden einer romantiſch religiöſen Schwärmerei erwuchs, um dauernd ſein zu können. In Köln hatte ſich dieſe entſponnen, zu Mannheim und Heidelberg fortgeſetzt, eben daſelbſt aber auch in der Ueberſpannung der Forderungen zerſtört. Jedoch bewahrte Klein einen Briefwechſel aus dieſer Zeit ſorgſam auf; er war in einem Papier eingeſchlagen, auf welches er ein großes L geſchrieben hatte. Ich habe manches in dieſen Briefen geleſen, was allerdings ſehr inniges Gefühl und eine zarte weibliche Seele bekundete, allein doch immer eine Art von Krankhaftigkeit an ſich trug, welche die Gefühle bis zur völligen Unwahrheit übergipfelt. So war es denn auch natürlich, daß am Ende die hohlen Worte und überreizten Zuſtände nicht mehr Wurzel faſſen konnten, und das Verhältniß nach der Ueberreizung ſchlaff und kalt auseinander fiel. — Dennoch ſprach Klein ſtets mit Rührung und Wehmuth von ſeiner Geliebten, von dieſem ſüßen Jugend-

traum. »Sie hat sich in Frankreich sehr unglücklich verheirathet; ich möchte wohl einmal hören, wie es ihr geht!« —

(Fortsetzung folgt.)

Orgel.

Sieht man auf die Menge der Werke, welche für die Orgel bestimmt sind, so möchte man sich freuen über den regen Sinn unserer Herren Organisten und Cantoren, die so emsig sich bemühen und so freundlich für die Anfänger und Geübtern im Orgelspiel sorgen. Nicht fragen wollen wir, woher seit einigen Jahren dieses Streben komme, denn die Ursache liegt sehr nahe und zunächst vielleicht darin: daß in den deutschen Staaten für die Seminarien in neuerer Zeit ungemein viel gethan worden ist, daß die Lehrer an denselben fähige Schüler fanden und den erstern Gelegenheit geboten wurde, selbst zu schaffen und das Selbstgeschaffne sogleich in Anwendung zu bringen. Aber kann sich alles das, was in dieser Gattung so reichlich nicht nur geschaffen, sondern auch zugleich gedruckt wird, in dem Zeitenstrome erhalten und haben viele dieser Tonschöpfungen innern Werth und wahrhaften Gehalt? Leider nein! Man findet gerade in dieser Gattung der Composition das Meiste schlecht, Vieles mittelmäßig, selten Zweckmäßiges oder Gutes, und nur ausnahmsweise Geistreiches oder Poetisch-Gedachtes. Allerdings dürfte diese Eintheilung der neuen und neuesten Orgelcompositionen für den ersten Anblick hart und schroff erscheinen, allein die Beweise liegen am Tage und der Freund der Orgel, der Königin unter den Instrumenten, sieht sich oft bitter in seiner Wahl getäuscht, denn unter zehn Werken lassen sich kaum zwei oder drei zu der dritten und unter zwanzig nur eins zu der vierten Classe rechnen. Als Hauptgrund unter mehreren, die später ausführlich besprochen und mit Beispielen komischer und ernster Art belegt werden sollen, kann man wohl in dieser Hinsicht anführen, daß Viele der Orgelcomponisten nicht den Ort*) und das Instrument zu berücksichtigen scheinen und ihnen kein Ideal, was keinem Künstler fehlen darf, will er ein Kunstwerk schaffen, vorschwebt. Daher ist es wohl gut, auf das Zweckmäßige oder Gute und Geistreiche oder Poetisch-Gedachte, was in dieser Gattung erscheint, hinzudeuten, aber auch das Schlechte und Mittelmäßige anzuzeigen, um hier vor dem Ankauf zu warnen und dort zum Gebrauch zu ermuntern. Jetzt sei es uns erlaubt, unser Urtheil über einige zweckmäßige und geistreiche neuere Orgelcompositionen auszusprechen.

*) Den Ort zu vergessen, für welchen etwas bestimmt wird, sollte man kaum für möglich halten! Hat der Tanzsaal aber wohl ähnliche Mißgriffe erfahren, wie die Kirche, oder steht jener vielleicht abgegrenzter da?

Robert Führer, Cadenzen und Versetten nebst 24 vorangehenden kurzen Uebungen für beide Hände u. s. w. 12 gr. Prag. Berra.

August Mühling, 100 kurze instructive Uebungsstücke in den ersten Dur und Moll Tonarten, größtentheils mit eingewebter Tonleiter u. s. w. Op. 50. 2 Thlr. Bonn, Simmrock.

Beide Werke gehören mit Recht unter die Gattung, welche wir zweckmäßig nannten und sie enthalten nicht mehr, aber auch nicht weniger als der Titel verspricht. Wer will in einem Tonstücke von 6 bis 8 Tacten, Durchführung eines Gedankens, Darlegung eines bestimmten Ausdrucks u. s. w. suchen? Beide Werke sind für Anfänger, nicht für Geübtere bestimmt und ein Schüler verlangt hinsichtlich der Schwierigkeit progressive Steigerung und diese findet er in beiden Werken, denn eins macht das andere nicht überflüssig und ihre Vereinigung bei dem Lehrgang kann nur von Vortheil sein. Nr. 8. beginnt mit 12 Uebungen für die rechte Hand und 12 anderen für die linke Hand, sämmtlich in gebundenen Styl und in verschiedenen Tonarten, leiten zu 15 kurzen Tonstücken (Cadenzen und Versetten genannt), wobei das Pedal selbstständig angewendet wird.

Der Herausgeber der andern Sammlung, als denkender und talentvoller Tonkünstler rühmlichst bekannt, tritt zum erstenmal als Orgelcomponist auf. Wenn ein Mann, der den größten Theil seines Lebens als Lehrer der Tonkunst gewirkt hat, ein Werk für den ersten Unterricht liefert, da läßt sich unbedingt innerer Gehalt erwarten. Ganz stufenweise ist die Folge der 100 Uebungsstücke, denen zum größten Theil die einfache Tonleiter als Melodie zum Grunde gelegt ist. Für jede Dur und Moll Tonreihe finden sich mehrere Tonstücke und unter diesen solche, denen öfters das Geistreiche nicht abzusprechen ist. Möchte der verehrte Herausgeber bald sein in den Vorbemerkungen zu dem ersten Hefte dieser eigentlichen Orgelschule, gegebenes Versprechen lösen und eine Sammlung weiter ausgeführter Orgelstücke baldigst den Orgelfreunden übergeben, da nur Vorzügliches von ihm zu erwarten steht.

C. F. Pitsch, Alleluja. Fuge mit 2 Subjecten. 8. Prag, Berra.

C. F. Ehrlich, drei Phantasieen u. s. w. Desgl. Magdeburg.

— — Sechs Phantasieen. Op. 7. Heft I. und II. à 12 gr. Magdeburg. Lehmann.

C. Geißler, Neun Orgelvorspiele verschiedenen Charakters. Op. 39. 14 gr. Leipzig, Kistner.

Der Freiherr Friedrich von Drieberg sagt in seinem Wörterbuch der griechischen Musik (Berlin, 1835. S. 42): »prüft man, frei von Vorurtheilen, die Grundsätze und Regeln, nach welchen die Fuge angefertigt werden muß, so

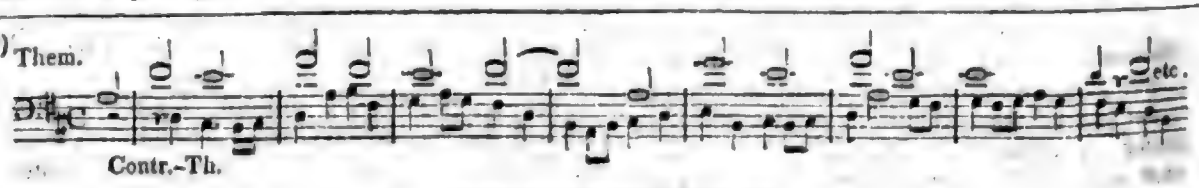
hält man es kaum für möglich, das dies alles außerhalb des Tollhauses hat können ersonnen werden. Nirgends gewahrt man einen andern Zweck, als den, selbst geschaffene Schwierigkeiten zu überwinden. Der Fugencomponist steht daher mit dem Seiltänzer auf derselben Kunststufe *).« Hätte der Herr von Drieberg unter den neuern Fugen, von den ältern darf hier keine Rede sein, nur diese wirklich effectvolle Fuge gehört oder nur gesehn, er würde sie sicher nicht, trotz ihrer zwei künstlich durchgeführten Themas, für eine Frucht des Tollhauses, sondern für eine geistreiche Verbindung der Erfindung mit dem Wissenschaftlichen der Kunst halten. Für Freunde dieser Gattung der sogenannten strengen Schreibart theilen wir das Thema nebst dem Contra-Thema untenstehend mit **).

Die zwei Hefte Phantasieen sind für geübte Spieler bestimmt und werden, außer dem Gottesdienste vorgetragen, Nutzen und Vergnügen gewähren. Steht der erste Heft hinsichtlich der Durchführung über den zweiten, so sind doch beide reich an neuen Gedanken und in der Ausarbeitung ausgezeichnet.

Ob man die folgenden Orgelvorspiele unter die Classe der Zweckmäßigen oder der Geistreichen einreihen wird, überlassen wir gern dem Geschmack jedes Einzelnen. Jedenfalls würden sich die Stimmen theilen, aber alle dürften darin gleicher Meinung sein, daß das Werkchen seinem Titel entspricht und daß man dem Componisten dankbar für seine Gabe sein muß. Die Sammlung enthält übrigens 6 langsame Sätze, zum Theil als Trios gearbeitet, 2 variirte Choräle und ein, wenn auch feuriges, doch in einer Sammlung von Orgel-Vorspielen nicht gesuchtes Orgel-Nachspiel. C. F. B.

*) Ob der Kunst und ihrer Lehre mit solchen Reden etwas gedient ist, sollte man kaum glauben. So schreibt Herr von Drieberg in seinem Wörterbuch S. 52: »Was für berühmte Männer haben denn über unsere Harmonik geschrieben? etwa berühmte Mathematiker und Philosophen, wie bei den Griechen? Ach nein, diese Herren verstehen bei uns nichts von Musik. Dann wohl berühmte Componisten, etwa Mozart und Spontini? bewahre! unsere harmonischen Schriftsteller sind fast sämmtlich — Organisten. Nun, da ist es freilich nicht zu verwundern, wenn die neuern Elementarbücher nur wenig Wissenschaftliches enthalten und auch dieses Wenige noch mit unbegreiflichen Fehlern untermischt ist.« Daß das Wörterbuch des Herrn von Drieberg mit unbegreiflichen Fehlern untermischt ist, dies hat seine Richtigkeit. Wie kommen aber die guten Organisten dazu, die Fehler der Herrn Cantoren zu tragen? —

**) Them.



Contr.-Th.

Kirchengesang.

Kirchen-Gesänge für katholische Gymnasien, insbesondere zum Gebrauche des Theodorianum zu Paderborn. Daselbst bei J. Wesener 1835.

Alles was auf musikalische Liturgie Bezug hat, nahm Recensent seit 36 Jahren mit ganz besonderem Interesse in Anspruch. Vorstehendes Opus liefert abermals den traurigen Beweis, wie wenig von Seiten der Oberbehörden auf stimm- und sachfähige Redactoren bei Herausgaben solcher Werke die gehörige nöthige Rücksicht genommen wird. Soll es endlich mit dem Kirchengesange, besonders dem katholischen, besser werden, so muß auf schlechtes Machwerk hingewiesen, und nur besseres empfohlen werden.

Die meisten hier dargebotenen Melodieen haben wenig von der Würde und dem Charakter, welche in den Tempel des Herrn gehören. Man sehe und höre nur: Nr. 6. Sanctus $\frac{3}{4}$. Nr. 11. Gloria $\frac{3}{4}$. Nr. 22. Credo $\frac{3}{4}$. Nr. 23. Offertorium $\frac{3}{4}$. Nr. 25. Nach der Wandlung $\frac{3}{4}$. Nr. 27. Communion $\frac{3}{4}$. Nr. 28. Beschluß $\frac{3}{4}$. Nr. 32. Credo $\frac{3}{4}$ ꝛc. ꝛc. Welche melismatische Verzierungen, Schnörkel, Pausen; welche Verstöße wider das Metrum; welche Sylbendehnungen, welch' schlechte Accentuation ꝛc. —! Kurz die meisten Melodieen sind charakterlos und passen eher für eine Dreh- als für eine Kirchen-Orgel. — Angehängt sind den deutschen Gesängen: Cantiones Sacrae. Aber auch diese alten und ältesten Melodieen sind meistens so verbrämt, daß schwer die Urmelodieen erkannt werden.

M. H. z. F.

Geschäftsnotizen.

Juni. Jena, v. H. Dank. — Städl., v. G. H. — 15. Magdeburg, v. C. — 20. Berlin, v. S. Nächstens Antwort. — Hildburghausen, v. K. — 26. Dresden, v. H. — 28. Stuttgart, v. S. Dank. — Göttingen, v. H. — 30. München, v. R. — Juli 1. Jena, v. K. — 3. Petersburg, v. G. — Amsterdam, v. B. mit 4 Mf. — 7. Dresden, v. K. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.
Im Verein
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von Dr. Robert Schumann.
Achtzehnter Band. Nr. 19. Dienstag, den 3. September 1844.

Nr. 19.

Band 18. Dienstag d. 3. Sept. 1844.

Beethoven's Leben.

Wie sehr auch jetzt der Name Beethoven's in Aller Munde ist, wie sehr auch jetzt seine Werke, die noch vor wenigen Jahren nur Wenigen bekannt waren, Gemeingut geworden sind, so ist doch sein Leben noch immer in Dunkel gehüllt. Es ist dies um so auffallender, da wir von Mozart, Haydn, Händel, Bach, Gluck, Weber, Spohr, Cherubini, Rossini, Meyerbeer, Marschner, Lortzing, Mendelssohn, Hiller, Lindpaintner, Kreutzer, Lachner, Reissiger, Schneider, Dorn, Lobe, Kalliwoda, Hauptmann, Rietz, Gade, Taubert, Wagner, Berlioz, Chopin, Thalberg, Liszt, Henselt, Döhler, Herz, Hünten, Moscheles, Kalkbrenner, Hummel, Clementi, Field, Cramer, Dussek, Steibelt, Pixis, Czerny, Kessler, Lipinski, Ernst, Vieuxtemps, Rode, Baillot, Lafont, Mayseder, Böhm, Lindley, Dragonetti, Romberg, Bernhard Romberg, Merk, Kummer, Drobisch, Dotzauer, Servais, Franchomme, Gebauer, Tulou, Nicolo, Wieprecht, Berr, Sax, Belloni, Labitzky, Lanner, Strauss, Gungl, Lumbye, Faust, Eisenmenger, Lewy, Lecerf, Fétis, Gervinus, Hotho, Marx, Oulibicheff, Ambros, Schilling, Schindler, Bischoff, Rellstab, Ludwig Rellstab, Schladebach, Schwarz, Schneider, Kossmaly, Schilling, Gathy, Gassner, Lenz, Kahlert, Kastner, Kastner, Kastner

ergötzlichen Anekdoten fort) war auf der Zeichen-Akademie, die er regelmäßig halb so oft besuchte als er sollte. Indessen hatte er doch nach und nach eine Arbeit vollendet; es war ein Kupferstich der Madonna. Nie habe ich ein gräßlicheres Gesicht gesehen als dieses — das linke Auge schielte, kamtschadalische Backenknochen und ein dick vorquellendes Kinn waren die Hauptschönheiten dieser Himmelskönigin. Eines Morgens wollte Dandin wieder auf die Zeichenschule gehn, als ihm zwei unserer Freunde begegneten, die sich anschickten, eine Fußreise zu unternehmen, wobei sie nach unserer Art weiter kein Gepäck bei sich hatten als jeder in einem leichten Reisetäschchen mit sich führen konnte. »Wo wollt Ihr hin?« fragte George. Man konnte unsern guten Dandin nie von ferne sehen, ohne einen Streich gegen ihn zu verabreden. Die Reisenden hatten sich daher auch schon verständigt und der eine erwiederte: »Wir wollen nach A..... hinaus (ein Dorf eine Stunde von Paris), da wird heut getanzt, und wir treffen gewiß die hübschesten Mädchen. Komm mit, wir halten Dich frei!« Dandin lächelt vor Entzücken übers ganze Gesicht. »Gern,« sagt er, »ich will nur meine große Mappe nach Haus tragen. Geht langsam, ich hole Euch ein!« — »O bewahre, wir müssen eilig fort, die Mappe ist ja nicht schwer, und wir tragen sie abwechselnd.« Gesagt, gethan, Dandin geht mit und hat die große Mappe unter dem Arm, mit der er sich übermäßig quält und bei jedem Schritt darauf flucht. Zu A..... angelangt, wird zuerst in einem Weinhause gefrühstückt. Hier vertraut man ihm, daß man, da der Tag so schön sei, noch etwas weiter wolle; Dandin, durch den Wein aufgeheitert, ist dabei. »Wenn ich nur die verwünschte Mappe nicht hätte,« ist sein Refrain. Genug, man schleppt ihn von einem Dorfe zum andern bis spät Abends, bis man den Entschluß faßte, auf dem Dorfe zu übernachten, und Paris Paris sein zu lassen. Dandin ruft: »Ja, ich habe kein Geld! und wenn ich nur die große Mappe nicht hätte!« — »Ei was,« erwiedert der eine Reisende, »wir halten Dich frei. Und da fällt mir ein Scherz ein, der uns trefflich unterhalten soll; wir geben uns für reisende Maler aus und Dich für unsern Bedienten, da haben wir überall etwas zu lachen. Denn zum Schein wollen wir furchtbar tyrannisch mit Dir umgehen, und Du mußt Dich stellen als seiest Du in der größten Furcht; die Leute in den Wirthshäusern werden das für Ernst halten, und wir so die schönste Komödie mit ihnen spielen.« Dandin ist entzückt über den Vorschlag. Sogleich hängt man ihm noch beide Reisetaschen um und treibt ihn vorwärts. Im Wirthshause wird er Trepp' auf Trepp' ab geschickt; nichts macht er rasch genug! Ein Scheltwort folgt dem andern! Dandin wird nur um so entzückter, und raunt verstohlen einem seiner Bekannten zu: »Es geht vortrefflich, alle Leute im Hause glauben, ich sei der Bediente, und hätte die schlimmsten Herren von der Welt. Wir führen sie köstlich an!« Natürlich werden jetzt die Befehle verdoppelt und Dandin flieht wie ein Pfeil, um sie auszuführen, auf den Hof, in den Stall, in den Garten, zum Specereihändler, kurz seine Fußreise fängt im Nachtquartier erst an bis er ganz außer Athem ist und die Zunge ihm fast aus dem Halse hängt. Aus Mitleiden bietet ihm der Kellner einen Schluck Wein an, Dandin nimmt ihn, trinkt ihn heimlich aus und springt dann an den Tisch, wo seine Gebieter essen und lispelt: »Es geht superbe! Aber spiele ich meine Rolle nicht prächtig?« — »Herrlich!« — — Indeß geht man zu Bette. Am andern Morgen ist der ganze Dandin aber wie verändert, und als die Komödie von vorne beginnt und er Stiefeln bringen, Röcke ausklopfen und dergleichen mehr soll, wird ihm die Sache doch zu viel und mit Mühe führt er seine Rolle bis zum Moment der Abreise durch, wo ihm wiederum beide Reisesäcke umgehangen werden und er die große Mappe dazu nehmen muß. Er hat Lust, sich dagegen zu sträuben, allein man raunt ihm zu: »Still, Du verdirbst ja den ganzen Spaß, wenn sie jetzt etwas merken.« Ob Dandin in den folgenden Nachtquartieren die Rolle des Dieners wieder so emsig durchgeführt hat, ist schwer zu sagen, da es von der einen Seite behauptet, von der andern bestritten wurde. So viel ist aber gewiß, daß er am achten Tage mit seiner Mappe unterm Arm, in welcher Staub und Regen alle Blätter so verdorben hatten, daß auch nicht ein einziges mehr zu brauchen war, wieder in Paris einrückte, ohne zu dem Entschluß gekommen zu sein, sie wegzuwerfen.«

Jeder, der Klein gekannt hat, wird sich erinnern, mit welcher Lebhaftigkeit, welcher feinen Ironie er Scherze dieser Art nicht blos erzählte, sondern trieb. Zwar hat er selbst es nicht geäußert, doch bin ich überzeugt, daß er der Haupturheber dieser jugendlichen Schalksstreiche gewesen ist, die zwar ein wenig boshaft aussehen, eigentlich aber doch nichts andres enthalten als was jugendlicher Uebermuth, wenn er mit Geist gepaart ist, tausendmal thut, was jeder von uns selbst mit gethan und belacht haben dürfte. Selbst der Betrogene fühlt den Humor solcher Streiche, und erwiedert die augenblickliche Empfindlichkeit, um am Ende über seine eigne Thorheit mitzulachen, die, wie Shakspeare sagt, »zu Lachen auf eine Woche und einen guten Spaß auf immer« abgegeben hat.

(Fortsetzung folgt.)

Aus St. Petersburg.

(Allgemeine Musikzustände.)

(Mitte Juli.)

Unser Winter ist endlich vorüber — die Stadt wird leerer von Tag zu Tag, und jeder flüchtet sich vor der drückenden Sonnenhitze auf das Land, um die kurze Zeit

zu genießen, in der die Natur sich hier aus achtmonatlichem Schlafe zu einem fröhlichen Dasein emporrafft. Es ist ein Stillstand in allen gesellschaftlichen Verhältnissen eingetreten — die Assembleen und Soireen sind bis auf den September vertagt; jeder lebt mehr oder weniger für sich und mit seiner Familie, vor allem aber mit der Natur, die wirklich reizend ist, und die die prächtigen Villen des reichen Adels, wie die bescheidnern Wohnungen des Bürgers umgibt. — In solcher Zeit verstummt die Musik beinahe ganz. Die Concerte sind vorüber, die Theater stehen leer und werden im Sommer fast nur offen gehalten, damit die schöne warme Sonnenluft hineinziehen kann; — wo sich sonst die feine Welt der Hauptstadt all' abendlich versammelt, sitzen jetzt schläfrig einige Junggesellen, Kaufleute oder Beamte, die, während der Woche an die Stadt gebunden, den schönen Sommerabend vergessen wollen, zu dem sie doch nicht gelangen können. Die Lorgnetten streifen unnütz an den Logen umher — es schaut kein lieblich gekräuselter Lockenkopf, keine versengende Mittagsschöne über die Barrieren — die junge Männerwelt beseufzt die vergebliche Toilettenarbeit, die alte schlummert, das Orchester geigt im Schweisse seines Angesichts in schläfrigen Tempos, die Schauspieler haben alles ausgeschwitzt, was sie noch von ihren Rollen inne hatten und den Sängern gebricht es mehr als je an Kraft und Stimme, so daß die Theaterdirection eigentlich kaum weiß für wen sie die Lichter hat anzünden lassen. — Mich Armen halten wie immer, so auch in diesem Jahre, meine Geschäfte in der Stadt gefesselt, und ich benutze diese trübselige Zeit, um Ihnen einige Nachrichten von dem hiesigen Kunsttreiben zu geben. Musikalische Berichte von hier haben lange in allen Zeitschriften gefehlt — das Ausland erfährt zu wenig von uns; für heute entwerfe ich Ihnen daher nur ein allgemeines Bild, in das ich später die einzelnen Figuren hineinmale. —

Petersburg ist eine Stadt von mehr als 400,000 Seelen — angefüllt mit Beamten aller Art, Militair, und Ausländern, die die Gewinnsucht aus allen Weltenden hierher getrieben hat. Hier will der junge Staatsbürger sein Glück begründen, der Adel sein Vermögen verzehren, der Militair höhere Grade erringen, der Kaufmann in möglichst kurzer Zeit ein reicher Mann werden. Ein jeder verfolgt fast ausschließlich diese Zwecke — ein jeder ist hier Fremdling und weiß das. Der Beamte wird versetzt — der Adel restaurirt nach einer gewissen Zeit auf seinen entfernten Landgütern seine zerrütteten Vermögensumstände — der Militair folgt dem Commando, wohin es ihn ruft, und der Kaufmann, der Handwerker, der Künstler zieht in sein schöneres Vaterland zurück, so wie er hier so viel erworben hat, um dort gemächlich leben zu können. Dies gibt der Art zu leben einen ruhelosen und unbestimmten Charakter, und die Künste, die Kinder eines behaglichen Daseins, verkümmern in diesem Treiben. Es fehlt ihnen der Grund der Gemüthlichkeit und des anspruchlosen Wohlbefindens, in dem sie gedeihen könnten. Der Künstler spannt sie an das Joch seines Arbeitswagens, der Reiche in das Eintagsgeschirr seiner Launen und seiner Prunksucht, und selbst dem Zeugungsfähigen wird hier nicht die Ruhe zu Theil, sich mit ihnen in eine thatenvolle Wechselwirkung zu bringen. Das Leben ist flach und ohne Erhebung — die Umgebung zu wenig fühlend und aufmunternd — der Sinn für die Kunst getödtet oder nicht geweckt; so verflacht sich entweder der Künstler oder er verschließt sich in unfruchtbarer Zurückgezogenheit. Man findet tausend Belege zu beiden, und kann wenigstens den letztern ein gewisses Mitleiden nicht versagen, daß ein freundlicheres Geschick sie nicht in andere Kreise trug. — Die Kunst ist hier nichts als ein Geschäft — die Besitzer müssen damit handeln zu jedem Preise — das kränkt die Bessern und die Pfuscher werden Juden. Sie finden hier vor allen viele deutsche Musiker — Leute von guten Fingerfertigkeiten ja oft von wirklichen Talenten, aber die Besten leben fast unbekannt. Sie verschmäheten es, den Launen, der Albernheit der Menge zum Spielball zu dienen, sie wollten ihr Gesicht nicht in die Falten legen, die den andern paßten, sie besaßen vor allem nicht jene grabende Arroganz, die hier nöthig ist, um durchzudringen und so warf man sie bei Seite. — Wer hat denn aber immer die Kraft als Märtyrer seiner bessern Ueberzeugung zu bluten — ist es nicht zuletzt Sünde gegen sich selbst, der man sich doch immer am nächsten ist, vorzüglich hier, wo (wie man sagt) Keiner einen nähern haben soll? — Man vergleiche nur das angenehme sorgenlose Leben eines solchen Erhobenen, der die Tonleiter der Geschmeidigkeit täglich geübt und nun vor seinen Gönnern das Pensum herunterspielt zum allgemeinen Beifall mit dem vergessenen Dasein eines solchen Kunstmärtyrers. Ihr armen unbeachteten Jünger der Kunst, grämt Euch nicht, und beharrt nicht so eigensinnig auf das, was ihr edles Kunststreben nennt. Was geht uns andern das an — geht zu den übrigen — aber viel selbstvertrauender müßt ihr aussehen — stolz die Nase empor und die Brust heraus, wichtig müßt Ihr thun, vornehm, allwissend — den Stein der Weisen müßt Ihr in eine Nadel gefaßt am Busen tragen — so, meine lieben gebeugten Seelen, mögt ihr euch erheben, aber noch einmal ich bitte, — wichtig — sehr wichtig erscheint! — Die Theater bedürfen zu ihren Vorstellungen einer großen Anzahl Musiker — ich kann nicht sagen wie viel das beträgt, aber es sind viele, sehr viele, und meistens Ausländer. In den Orchestern herrscht eine aristokratische Verfassung. Einige der Solisten führen das Regiment nicht allein dort, sondern sie halten auch ein heimliches Gericht über das ganze Musiktreiben in Petersburg. Sie geben den Cours an, in dem ein Talent steigt oder fällt, laden den, der ihnen mißfallen, vor ihre Vehme, und der Angeklagte verschwindet meist, ohne daß man weiter nach

ihm fragt. Uebrigens ist die Zahl dieser Richter nicht bedeutend und desto anerkennungswerther die Kraft ihrer Rede. Im Ganzen finde ich das recht und billig, am allermeisten aber — natürlich! — Die Anstellungen bei dem Theater sind wegen der nach zehn Dienstjahren erfolgenden Pension annehmlich und einträglich, aber dennoch klagen alle die Herren. Denn keiner von ihnen will wie in Deutschland einfach und zurückgezogen blos seiner Kunst leben, arbeiten und üben — ei Gott, ein Künstler und solches Philisterleben! Man wird vielleicht vier Stunden des Tages angestrengt, man muß diese oder jene Soiree versäumen, um im Theater zu geigen, diese Probe fällt gerade mitten in eine Lustpartie hinein — das ist erschrecklich, gewiß man kanns nicht leugnen. Wenn aber der Beamte, bei einem verhältnißmässig viel kleinerm Gehalte, bis in die Nacht an sein Büreau gefesselt ist, wenn der Musiklehrer jede Stunde seines Tages verkaufen muß, um seine Familie zu ernähren, wenn der Kaufmann, der Gelehrte wochenlang kaum von seinem Pulte weicht — so findet man nichts Unerhörtes darin. Und wie viel saurer hat sichs oft ein solcher werden lassen, diesen Grad der Ausbildung zu erlangen, der ihn überhaupt nur fähig macht, sein Brot zu verdienen. Dieses Klagen über Beschwerde und Mühseligkeit trifft man aber leider bei Niemandem mehr, als bei mittelmässigen Musikern — Leute, die nie gewohnt waren, in ihrem Leben angestrengt zu arbeiten, denen die Kunst nie etwas gewesen ist, als eine Zuchtmeisterin, die sie des Tages zwei oder drei Stunden zu ihrem Instrumente trieb — diese glauben zu vergehen, wenn ihnen nicht täglich 8 — 9 Stunden zu der Langeweile bleiben, die sie bei ihren Geistesfähigkeiten selten anders als mit matter Lectüre oder noch schlechteren Beschäftigungen vertreiben können. Was ihr eigentlicher Lebenszweck (ein armseliger ohnehin) sein soll, betrachten sie als Nebensache — eine Probe von zwei Stunden des Morgens bringt sie schon ausser Athem; sollen sie Abends wieder musiciren, so jammern und wehklagen sie. Sie verlangen, daß ihnen die Kunst, die sie nicht einmal begriffen, immer Vergnügen machen soll, aber dafür zu arbeiten, streng und redlich, ohne angenehme und üppige Erregungen, wie doch jeglicher in seinem Fache oft thun muß, das halten sie für eine furchtbare Last, und will man sie dazu zwingen, für eine Tyrannei. —

Ein anderer Grund aber ist, daß jeder Musiker sich zu den Künstlern rechnet, und ein Künstlerleben führen will, wie der seichte Begriff und die albernste Einsicht es einmal als normal festgesetzt haben. Da soll eine Freiheit sein, eine Ungebundenheit, ein Waltenlassen des Geistes und Gemüthes, eine Entäusserung jeglichen Zwanges, den das Leben mehr oder weniger jedem aufbürdet, wie nun einmal nie und nimmer statt finden kann, selbst bei wahrhaftigen Kunstgeweiheten. Die ausübenden Musiker sind ja aber kaum zu den Künstlern zu rechnen, viel weniger noch als die Schauspieler. Zuletzt gehört doch wenig Talent dazu, sich mit Fleiß und Mühe eine hinreichende Gewalt über ein Instrument zu erwerben, und der Verstand ist kaum mehr als das Verdienst eines gebildeten Abschreibers (!) der eine unleserliche Handschrift richtig und mit Vernunft copirt. Daher müßte der blos ausübende Musiker von Anfang an mit dem Bewußtsein an sein Handwerk gehen, daß bei demselben Mühe und Arbeit und ein anhaltender Fleiß die Hauptsachen sind, zu denen sich nachher die Regungen seines Gemüthes, wenn er derselben fähig ist, schon von selbst dankbar gesellen werden. Aber er muß nicht ein Gemüthsleben und ein höheres Dasein leben wollen als ihm in der Wiege bestimmt ist, und nicht aus solchem Verkennen seines Zieles Unmuth und Unlust entstehen lassen. — Wer Künstler heißen will, muß productiv sein; aber diese geringe Productivität des individuellen Wiedergebens wird nie eine höhere Stufe als die einer dankbaren Anerkennung annehmen können. — Von diesem Gesichtspuncte aus gesehen, werden die Klagen der meisten Musiker als ungerecht und anmaßend erscheinen. Es ist wahr, der Mensch ist zuletzt von Natur träge erschaffen, und nur die Nothwendigkeit zwingt ihn zur Thätigkeit, aber eben darum hat der Musiker nicht mehr Recht, sich über sein Schicksal zu beklagen als jeder andere, der im Schweisse seines Angesichts sein Brot verdienen muß. —

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

(33) Unser fleißiger und gelehrter Organist, Hr. C. F. Becker, arbeitet seit langen Jahren an einer umfassenden »Literaturgeschichte der Musik.« Mehr darüber im nächsten Bogen. — Von Hummels Clavierschule erschien vor Kurzem eine spanische Uebersetzung von Dr. Santjago de Morianon. —

Felix Mendelssohn-Bartholdy ist in Leipzig angekommen, um die nächsten Winterconcerte im Gewandhaussaale zu leiten. Wir haben dieser Anzeige nichts hinzuzufügen als was sich Jeder, der ihn recht innig verehrt, selbst sagen mag.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 20. Den 8. September 1835.

Schwärmerisches Herz! du treibst mit deinen fieberhaften Schlägen freilich dein Blut zu reissend um und spülest mit deinen Güssen Ufer und Blumen fort: allein dein Fehler ist doch schöner, als wenn du mit phlegmatischem Getriebe aus dem stehenden Wasser des Blutes blossen Fettschlamm anlegtest. J. Paul.

Bernhard Klein.

(Fortsetzung.)

So war der Nachmittag verstrichen. — Von seinem sonstigen Aufenthalte in Paris erzählte mir Klein an diesem Tage nur noch wenig. Doch beschrieb er mir seinen ersten Besuch bei Cherubini, zu dem er mit größter Ehrfurcht eingetreten sei, doch habe er sich über das etwas steife, pedantische Wesen des berühmten Mannes nicht sogleich beruhigen können. Auf Näheres ging er indessen nicht ein. Dagegen theilte er mir noch manches von seinen jugendlichen Verbindungen in Köln mit, das ich jedoch, so weit es sich zur Oeffentlichkeit eignet, für einen andern Ort aufsparen will.

Wir streiften in den Abendstunden noch etwas auf dem Kirchhofe von Strahlau umher, und kehrten dann in herzlichen Gesprächen, künstlerischen Plänen und Mittheilungen vertieft, nach der Stadt zurück. An der Blumenstraße trennte ich mich von Klein. Ich wußte nicht, daß der Weg, den er damals ging, später so bedeutend für ihn werden würde. Allein er besuchte die Familie, aus welcher er einige Jahre darauf seine Braut wählte, und das Haus, in dem er die Hochzeit feierte. — Es wird späterhin in diesen Skizzen aus seinem Leben auch noch in andrer Beziehung Wichtigkeit erhalten.

Zweiter Tag der Dämmerung.

Ich werde meinen Lesern noch einen zweiten und dritten Tag der Dämmerung schildern, sollte aber freilich kürzer dabei sein. Die Lebendigkeit eigener Erinnerung liebt die Details offenbar zu sehr; wenn diese nun ihrerseits freilich zur Anschaulichkeit geistiger Verhältnisse und äußerer Zustände viel beitragen, so wird doch auch hier der Mittelweg muthmaßlich der günstigste sein; es soll unser Bestreben sein, diesen zu wandeln. — Der Tag, von welchem ich sprechen will, fällt vielleicht genau um ein Jahr später als der erste. Es war der 3. Mai des Jahres 1820. Meine künstlerischen Beziehungen zu Bernhard Klein waren zu dieser Zeit schon völlig im Gange. Zu diesen gehörte es unter andern, daß ich in Gesellschaft zweier seiner Bekannten Unterricht im Generalbaß bei ihm nahm, den er damals hauptsächlich wohl um sein eigenes System zu prüfen, einigen seiner musikalischen Freunde und Bekannten unentgeldlich ertheilte. Ich werde später darauf zurückkommen. So großen Ernst für Kunst und Wissen Klein auch zeigte, so ging ihm doch die Poesie eines unmittelbaren frischen Lebensgenusses, bei welchem erhöhte Zustände eintreten, über alles. Wenn daher das Wetter sehr schön war, oder der Sinn ihm sonst danach stand, sich die Brust durch eine freudige Ergießung oder ernste Erschütterung zu erleichtern, so war die Regelmäßigkeit des Unterrichts doch keine Fessel für ihn. Am genannten Mai kam ich zufällig etwas früher (die Stunde fiel Vormittags um 10 Uhr) zu ihm. Er hatte Lust zu dämmern, obwohl draußen kein schöner Frühlingstag war, sondern kühles Wetter, wo grauer Himmel und Regenschauer häufig mit klarstem Sonnenschein wechselten, der Westwind aber durch sein ewiges Wolkenjagen uns selbst diese Lichtblicke nicht gönnte, indem er uns die Täuschung raubte, daß sie einige Dauer haben könnten. »Es ist heut der Tag der Schlacht bei Lützen,« rief Klein, »den muß man feiern. Wir wollen dem deutschen Früh-

ling, wo man ſich in den Pelz einknöpfen muß, trotzen!« — Klein war beiläufig ein unerbittlicher Gegner alles rauhen Wetters, und wollte meine Vorliebe für Sturm, Schnee und Regen niemals gelten laſſen. Die Schlacht bei Lützen mußte ihm alſo zum willkommnen Vorwand dienen, um ſeiner Luſt zu genügen. Haſtig warf er ſich in den Ueberrock, damit wir fortkommen könnten, bevor meine zwei Mitſchüler da wären. Ich ſchrieb auf einen Zettel die Worte: »Wegen der heutigen Feier der Schlacht bei Lützen kann der Unterricht im Generalbaß nicht ſtatt finden.« Dieſen klebten wir an Kleins Thür, und eilten nun auf verſtohlnen Wegen, um nur den Schülern nicht zu begegnen, davon. Allein wir trafen auf einen andern Freund von Klein, Heinrich Blum, jetzt Profeſſor der Geſchichte in Dorpat, damals bei der Bibliothek in Berlin angeſtellt und durch nichts bekannt als durch ein kleines Bändchen Gedichte, welches er unter den Namen »Heinrichs Dichten und Trachten« herausgegeben hatte. »Wo wollt Ihr hin?« fragte er, »dämmern!« rief Klein, »wir feiern die Schlacht bei Lützen. Komm mit! Ich habe Geld bekommen, ich ſetze Euch auf ein Frühſtück bei Jagor!«*) Blum ſchlug ein; wir gingen, denn unſer zweckloſes Wandern hatte durch das Frühſtück plötzlich ein Ziel bekommen. Niemand war ein willkommnerer Gaſt in Wirthshäuſern und Reſtaurationen als Klein, denn niemand war freigebiger als er, gegen ſich ſelbſt und gegen die Leute. Er beſtellte den feinſten Madeira, und das Beſte, was die Jahreszeit gab, Kibitzeier, Cotteletes aux fines herbes u. dgl. mehr. Wir ließen es uns wohl behaglich ſein und Klein war in Kurzem in ſeiner liebenswürdigen hinreißenden Stimmung, wo er bald die hellen Funkengarben des Witzes und des Humors ſprühen ließ, bald in edelſter Erhebung mit der dunkelglühenden Fackel der tragiſchen Rede, oder der ernſteſten Lebens- und Kunſtbetrachtung dem Geſpräch den Widerglanz eines höhern Lichtes gab. — »Was ſollen wir hier ſitzen!« rief er endlich aus, da draußen eben ein Sonnenblick zu leuchten begann, »wir wollen ins Freie! Was kümmern mich der Herbſt, und die Kälte außer mir, wir haben Frühling und Jugendgluth in der Bruſt, und echten Madeira im Magen!« ſetzte er humoriſtiſch hinzu. »Kellner! Beſtellen Sie einen Wagen! — Wir wollen irgend wo hinaus fahren, nach dem Grunewald, da iſt ein See und grüner Wald und ein Jagdſchloß und ein Wirthshaus und ſchöne Mädchen! Ihr ſollt heut meine Gäſte ſein! Das war ein geſcheuter Gedanke von Dir, daß Du eine Viertelſtunde früher kamſt, und wir der Schulmeiſterei entlaufen konnten. Ins Freie wollen wir, da kriecht uns das Gewürm der Quintſextenaccorde, der Orgelpuncte, Cadenzen und all das andere Schulmeiſter-Ungeziefer nicht nach!« — Ich war jetzt ſchon daran gewöhnt, einen Tag leicht hinzuopfern, und nach einigen Vorkehrungen fand ſich auch Blum dazu bereit. Der Wagen erſchien, wir fuhren ab. Noch waren wir nicht am Thor als der Himmel ſich wieder grau bedeckte, und ein heftiger Schlagregen herabſtrömte. »Da haben wir den deutſchen Frühling, den Wonnemond,« rief Klein; »unſern Mai müßte man in der Wildſchur abbilden, wie er ſich die erfrornen Finger am Kamine erwärmt. Wir wollen ihm aber trotzen. Und wenn heut der erſte Tag der Sündfluth wäre, ſo ſollte er mir meine Luſt nicht verderben. Uebrigens haben wir ja Waffen bei uns.« — In der That hatte er eine Anzahl Flaſchen des beſten Johannisberger einpacken laſſen, um die Schlacht von Lützen, dieſes erſte kämpfende Ungewitter, wo die Blitze der Freiheit leuchteten, mit dem beſten deutſchen Weine zu feiern. Als wir eine Strecke hinaus waren, hörten wir die Hornſignale von einem exercirenden Füſſelier-Bataillone. »Hört! hört!« rief Klein plötzlich und brach das Geſpräch ab, »das ſind die ſchönen Hörner! Meine Empfindung, wenn ich dieſe Hörner höre, iſt unbeſchreiblich, denn ſie waren die erſten Töne der Freiheit, die uns vom jenſeitigen Ufer des Rheins nach Köln herüberſchallten. Wie mich das ergreift, das vermögt Ihr nicht zu fühlen, denn Ihr habt nicht unter franzöſiſcher Herrſchaft, unter franzöſiſchem Geſetz geſtanden!« —

(Fortſetzung folgt.)

*) Der erſte Reſtaurateur Berlins.

Geſang.

Rossini,

Soirées musicales ossia Raccolta di otto Ariette e quattro Duetti. Pr. 12 fr. Milano, Ricordi. *)

Der alte Held, der einſt die muſikaliſche Welt erſchütterte und eine Zeitlang ergötzte, bis er die niedrigſte der menſchlichen Launen erfahren mußte, vom Neuen, nicht vom Beſſern verdrängt zu werden: dieſer alte Stamm ſendet uns noch junge Südfrüchte, wie ſie kaum der kräftigſte unſrer Zeit erzeugt.

Die ſeichten Texte des Metaſtaſio konnte Roſſini freilich nicht aus ihrem Schlendrian herausziehen, es ſind daher die Arien „la promessa“, „il rimprovero“, „la partenza“ nichts anderes, als was der Titel beſagt: Geſangſtudien, aber auch die andern: „l'orgia“, „l'invito“, „Tirolese“ waren zu ſchwerfällig und gewöhnlich, um dem Componiſten einigen Aufſchwung zu erlauben. Dahingegen erhebt ſich derſelbe in der Barcarole „la gita in gondola“, in der Serenade und im Notturno nicht bloß zu ſeiner eigenen Höhe, ſondern was viel mehr ſagen will, zu der Höhe ſeiner Zeit; und dies iſt eine bewunderungswürdige Erſcheinung, eine Huldigung

*) Die deutſche Ausgabe erſcheint binnen Kurzem bei Schott in Mainz, und iſt hiermit zugleich angekündigt.

der Zeit, die eine eben so große Bescheidenheit als jugendliche Elasticität beurkundet. Einem Manne wie ihm, kam es zu, sich selber »die Zeit« zu nennen, und geblendet von seiner eignen Größe zu vergessen, daß schon eine andere Zeit neben ihm erstanden.

Die Texte Pepolis sind vortrefflich, aber sie können nicht abgezogen werden von dem Ruhme des Componisten, der nicht bloß in der Barcarole, sondern auch in der Tarantella Neapolitana, so wie im Duett „i marinari" aus der Eigenthümlichkeit seiner vaterländischen Volkslieder, die er sogar oft unverändert benutzt, einen romantischen Genre aufstellt, der unsrer Zeit gehört und doch ihm allein eigen ist.

In den „Marinari" sehen wir die Lagunen vom nahenden Sturme bewegt, die Fischer durch Gesang sich Zeichen und Losung geben, sie ermuntern sich in der Finsterniß und im Strome des Regens; die Wogen tosen; die Wasser rauschen; im wilden Aufruhr der Elemente erheben sich ihre Stimmen in der alten Weise der Improvisatoren: „nel furore della fortuna mai timor mi prendera" — es liegt übermenschliche Kraft in dieser Melodie, die wie glühendes Oel die Wogen beruhigt.

Rossini hat in diesen Dichtungen die classische Klarheit seiner Jugend mit der romantischen Kraft seines Alters verbunden, und diese beiden feindlichen Elemente zur fruchtbaren Umarmung gezwungen. 6.

Aus St. Petersburg.

(Schluß).

Ich weiß, daß ich für eine musikalische Zeitung schreibe, und bedenke, wer mich lesen kann. Mich werden Männer lesen, die die ganze Zeit ihres Lebens darauf verwendet, sich zu wahrhaften Künstlern zu bilden — Männer, die jede Minute strenge gewogen und die nach jahrelanger Mühe dennoch einsehen müssen, wie schwer es ist, sich nur zu einer erträglichen Höhe zu schwingen. Denn welches Land wäre reicher an wahrem Künstlerleben und an Bescheidenheit, als mein geliebtes Deutschland! — Aber diese werden mir Recht geben, denn sie sind frei von jener Anmaßung, die ein Erbtheil der Dummheit ist, sie leben voll Freudigkeit in ihrem Berufe, der ihnen deshalb auch Freude bringt, — und haben sie Klage zu führen über den Zwiespalt, der aus dem Gange des Lebens und der Sehnsucht einer nach den Zielen der Kunst ringenden Seele entsteht, so sind diese Klagen zu edlen Ursprungs, um mit dem Gewäsche des Kunstpöbels verwechselt zu werden. Das Urtheil derer aber, die in mein Bild passen, ist gleichgültig und ohne Werth für mich. —

Trotz der Unlust nun, die man mehr oder weniger bei den Mitgliedern der Theaterorchester bemerkt, sind diese doch nichts weniger als schlecht. Vorzüglich zeichnet sich das Orchester des russischen Theaters vor den andern vortheilhaft aus. Es ist das zahlreichste, besitzt vortreffliche Solisten und hat einen lebhaften Dirigenten, dem auch hinreichende Macht gegeben ist, das Ensemble nicht blos musikalisch zusammen zu halten. Man spielt mit Präcision und Feuer und begleitet zur Oper sehr gut. Geringer an Anzahl ist das Orchester des deutschen Theaters. Man vermißt hier meist ein gediegenes Zusammenspiel, was wohl mehr dem Dirigenten zuzuschreiben ist, der seine Autorität, wie es scheint, nicht immer geltend machen kann. Das Orchester des französischen Theaters endlich ist sichtbar vernachlässigt, man soll indessen, wie es heißt, auf seine Verbesserung bedacht sein. — Außerdem existirt noch ein besonderes Balletorchester — das heißt eine Zusammensetzung aller möglichen widerstrebenden Elemente. Die Schüler der Theaterschule üben dort vor den Ohren des Publicums; dasselbe gilt von der Musik in den Entreacten des Schauspiels. — Was nun die Sänger anbetrifft, so wüßte ich Ihnen keinen zu nennen, der nur der geringsten Aufmerksamkeit werth wäre. Das ist, so sonderbar es immer von einem kaiserlich russischen Theater klingen mag, im vollen Sinne des Wortes die Wahrheit. Indessen ist jemand da, den man gern sieht und der die ersten Tenorpartieen *spielt* — aber gewiß nicht singt. — Aubersche Opern machen vor allen andern Glück — auch Meierbeers Robert ins Russische übersetzt, wird verteufelt oft gegeben. — Kömmt ein Gast hierher, so ist es entweder nie etwas mit ihm gewesen oder er will hier auf den Herbstackern seiner Kunst noch die letzten goldenen Früchte sammeln. —

Concerte finden nur in den großen Fasten statt, die 7 Wochen vor Ostern beginnen und mit dem ersten Osterfeiertage enden. Dann sollte man glauben, ganz Petersburg wäre toll auf Musik geworden. Die Musiker rennen mit den Köpfen gegeneinander, ein jeder sorgt für die Nummern seiner Affiche und für das Unterbringen seiner Billets, die er den Leuten selbst ins Haus fahren muß. — Tagtäglich sind Concerte, oft zwei und drei. Uebrigens ist das Ganze blos eine musikalische Auflage; denn da ein Musiker dem andern mit seinem Talente aushilft, und wer in eines andern Concerte spielt, meist selbst ein Concert gibt, so muß man einen und denselben Solosatz oft an drei bis vier verschiedenen Abenden hören. Die Orchestersätze gehen dazu meistens schlecht, da die Zeit zum Proben fehlt und hier, wo freier Wille der Musiker herrscht, erst die rechte Nachlässigkeit beginnt. Oratorien darf nur die philharmonische Gesellschaft zur Aufführung bringen. Wir hörten von ihr in diesem Jahre die Schöpfung, denn etwas Neues einzustudiren — dazu hatten sie ja alle bei Leibe keine Zeit! —

Es gab eine Zeit in Petersburg, und diese ist noch nicht so lange vorüber, daß es zur Einrichtung der vornehmen Häuser gehörte, eine eigene Capelle zu besitzen. Diese war dann theils aus eigens dazu engagirten Mit-

gliedern, theils aus Leibeignen zusammengesetzt, die auf Befehl des Herrn irgend ein Instrument erlernen mußten — und auch wirklich erlernten. Diese Mode ist jetzt größtentheils abgekommen: es bestehen nur noch wenige solche kleinere Orchester, und der Grund ist wohl die mehr oder weniger überhand nehmende Verarmung des hohen Adels. Wie zur Ausübung aller mechanischen Fertigkeiten, so hat der Russe auch zur Erlernung musikalischer Instrumente ein besondres Talent. Binnen kurzer Zeit weiß er sich eine mittelmässige Fertigkeit darauf zu erwerben, was um so mehr zu verwundern steht, da ihn selten eigner Wille und eigne Lust, sondern meist des Herrn Befehl dazu treibt. Tausend Beispiele der Art findet man täglich in den Musikchören der hiesigen Garderegimenter. Man findet in denselben außerordentliche Subjecte und ein Zusammenspiel, was nicht schöner und präciser sein kann. Ein Concert, das wir diesen Winter hörten und wobei alle Musikchöre, gewiß 2000 Mann, mitwirkten, gab hiervon den schönsten Beweis. Hier herrscht der allmächtige Wille des Dirigenten in seiner ganzen Machtvollkommenheit, und man muß daraus ersehen, wie gut es sein würde, wenn jedes Orchester mehr oder weniger nach russischen Militairgesetzen constituirt wäre. Wie würden die Herren schreien! Für ein verunglücktes Solo, acht Tage bei Wasser und Brot — für Widersetzlichkeit, fünftägiges Scalaüben — für Zuspätkommen, falsches Stimmen, unrichtiges Pausiren, für alle diese liebenswürdigen Nachlässigkeiten eine zweckmässige militairische Strafe — nein, das ginge unmöglich! — Da würde oft das halbe Orchester aus der Hauptwache geholt werden müssen — und wie könnte ein Künstler solches ertragen. Wenn jetzt einem Solisten das Solo verunglückt, so sieht er sich nachher lächelnd um, nimmt eine Prise und denkt: »nun Publicum, für dich war's gut genug; das wirst du mir doch wohl zutrauen, daß ich's besser machen könnte, wenn mir sonst etwas daran läge? Ich brauchte die Stimme nur einmal zu Hause zu üben, aber das kannst du nun auch wieder nicht verlangen.« O süße Freiheit des Künstlers!

Die Liebe zur Musik bei dem russischen Volke ist auffallend und hervorstechend. Während der Dandy seine Auberschen Arien pfeift oder brummt, begleitet der gemeine Russe seine harte Handarbeit nicht minder mit Gesang. In einem näselnden durchdringenden Tone singt er Melodieen, zu denen er die Worte improvisirt und die er mit allerhand Schnörkeln und Verzierungen versieht. Sie sind meist ohne allen Rhythmus, mehr melodische Phrasen als Melodieen und stets in weicher Tonart. Um die jetzige Zeit ziehen die Dorfmädchen an Feierabenden und Sonntagen schaarenweise durch die Felder und singen. Hier stört nur das den angenehmen Eindruck, daß sie dieses Singen zugleich als eine Bettelei betrachten und die Spaziergänger mit einer an Kindern seltenen Frechheit anfallen. Sie haben kreischende und hohe, aber auch tiefe und oft sonore Stimmen; vorzüglich habe ich bemerkt, daß die erwachsenen Mädchen viel höher und kreischender singen als die jüngern. Diese Lieder haben einen bestimmten Text — gewöhnlich fängt eine Stimme allein an, dann sind zwei verschiedene Einsätze, meistens in der Terz, aber dennoch ist es schwer, dem ganzen einen musikalischen Sinn zu geben. Dies mag von dem gänzlichen Mangel an Rhythmus herrühren. Oft klingt es wie der kunstreichste figurirte Gesang, dann wieder wie ein ganz unharmonisches Geschrei. Ich habe nur ein Lied in harter Tonart gehört. Zuletzt enden alle auf einem Ton, den sie eine Weile halten, und von dem sie zum Schlusse in den halben Ton unterwärts fallen, was wie ein Seufzen klingt, den Bezug auf die Tonart ganz vernichtet und von wirklich komischem Effecte ist. Zuweilen tanzen ein Paar der Dirnen, während die andern singen. Dem Gedächtniß sind die Melodieen und vorzüglich ihre harmonische Behandlung sehr schwer einzuprägen. —

Hiermit mag für heute mein Bericht enden.

Zz. —

Notiz.

Wir hatten vor Kurzem Gelegenheit, die drei königl. hannöverschen Kammermusiker Schmittbach und Rose (Vater und Sohn) in einem Concerte zu hören. Ersterer steht in Leipzig noch in so gutem Andenken, daß es zu bemerken genügt, wie sich Ton, Fertigkeit und Vortrag seines Spieles in großem Grade vervollkommt haben und er den besten lebenden Fagottspielern beizuzählen ist. Auch die Composition war mehr als gewöhnliche Virtuosenbravade; namentlich scheint die Einführung des Recitativs in Fagottsätzen an der rechten Stelle. Die Hr. Rose, Künstler auf der Oboe, spielten zusammen wie Vater und Sohn. Der Ton des letztern schien sogar noch weicher und angenehmer, woran wohl Schuld war, daß er sich in dem der Oboe eigenen Mezzosopranumfange aufhielt, während der Vater mehr in den höheren schneidenden Tönen spielte. An gut componirten Oboeduetten fehlt es. Der Beifall in der Provinzialstadt, wo wir diese Künstler hörten, war ihren Leistungen angemessen. **12.**

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. **№ 21.** Den 11. September 1835.

Wenn die Ruinen eines Tempels Wehmüthige begeistern, warum sollen es nicht noch mehr die Ruinen einer großen Seele? Es gibt Menschen voll kolossalischer Ueberreste, gleich der Erde selber; in ihren tiefen schon erkalteten Herzen liegen versteinerte Blumen, Bilder einer schöneren Zeit; sie gleichen nordischen Steinen, auf welchen Abdrücke indischer Blumen stehen. J. Paul.

Bernhard Klein.

(Fortsetzung.)

Es gab keinen grimmigern Feind der Franzosen als Bernhard Klein. Dies war auf zwiefache Art natürlich. Einmal erklärte es sich so wie bei jedem Deutschen aus vaterländischer Anhänglichkeit, zweitens aber auch dadurch, daß sein künstlerischer Charakter, der nicht einmal den Zwang der Sitten, der geselligen Verhältnisse ertragen konnte, sich gegen die römische Strenge Napoleonischer Gesetze, noch viel heftiger empörte, als jeder andere. Dies berührt zugleich eine kranke Seite in Kleins Charakter, welche späterhin sich zu einem der tödtlichen Uebel mit heraus bildete, die ihn früh innerlich aufrieben. Er fühlte sich nämlich durch die ganze Organisation seines Geistes so sehr als eine Ausnahme, daß es ihm oft völlig unmöglich war, die unerbittliche Berechtigung eines allgemeinen Gesetzes, und die Pflicht, sich demselben zu unterwerfen, anzuerkennen. Vielleicht war diese Eigenschaft gerade dadurch genährt worden, daß die französische Gewaltherrschaft den Gegensatz in seiner strengsten Furchtbarkeit geltend machen wollte. — Indessen (ich kann nicht umhin, dies hier zu erzählen) hatte doch Klein eben einer Ausnahme von der Strenge des Gesetzes vielleicht seine ganze künstlerische Existenz zu verdanken, und somit sind wir, die wir uns an seiner Kunst erfreut, gebildet und erhoben haben, dieser Umgehung des Gesetzes ebenfalls dankbarst verpflichtet. Wie jeder, war Klein dem französischen Conscriptionsgesetz unterworfen, und als Napoleon seine Heere vervollständigte, um den russischen Feldzug zu beginnen, hatte das Loos auch ihn getroffen. Schon damals war indessen sein musikalisches Talent in seiner Vaterstadt von vielen ausgezeichneten Einwohnern anerkannt; es erregte daher eine allgemeine Bestürzung als er zu dem Kriegsdienst eingezogen wurde. Eine Dame seiner Bekanntschaft, (leider kenne ich den Namen dieser Frau, welche der Kunst einen so wichtigen Dienst leistete, nicht,) gab ihm jedoch einen Brief an den damaligen Maire zu Aachen, wo sich die Conscribirten stellen mußten, mit, worin sie diesen, der ihr näher befreundet war, bat, Kraft seiner, der Willkühr so vielen Spielraum gebenden Befugniß, den jungen Künstler zu retten. Dieser Maire war niemand anders als der in der Revolutionsgeschichte so berühmt gewordene Alexander Lameth. Klein ging nach Aachen ab. Als er in den Saal der Mairie trat, war derselbe schon ganz überfüllt mit jungen Leuten, die einzeln namentlich verlesen wurden, dann hervortreten, ihre Papiere vorzeigen, und nach Besichtigung derselben sofort als Rekruten eintreten mußten. Außer der Reihe war nicht vorzudringen und auch kein Brief an den Maire abzugeben. Klein mußte geduldig warten bis das Alphabet ihn forderte. Bereits wurden die ersten Namen in K ausgerufen, als Lameth aufstand, um sich zum Frühstück zu begeben, während welcher Zeit ein anderer Beamter seine Stelle einnahm. Klein schlug das Herz, denn er wußte, daß sein Brief nur das menschliche Wohlwollen Lameths in Anspruch nahm, daß ein gesetzlicher Grund zu seiner Ausnahme nicht vorhanden war. Wurde er nicht vorgerufen, so lange der Maire sich im Saal befand, so war sein Schicksal entschieden, denn war er einmal als Rekrut überwiesen, so konnte die Reclamation nur durch gesetzliche Unterstützung bewerkstelligt werden. Zum Glück aber wurde

Lameth, dadurch, daß ihm jemand Papier vorzeigte, einige Augenblicke aufgehalten; der Name Bernhard Klein wurde ausgerufen, er trat vor, übergab dem Maire seinen Brief, und sagte zugleich von wem. Bei dem Namen seiner Freundin wurde Lameth aufmerksam, öffnete das Schreiben sogleich, las, nahm eine wohlwollende Miene an, untersuchte, jedoch nur zum Schein, Kleins übrige Papiere und befahl dann, seinen Namen von der Liste zu streichen. Klein verließ befreit den Saal, und der Kunst war ein großer Name erhalten. Denn schwerlich, hätte er jetzt unter die Waffen treten müssen, würde man jemals wieder etwas von ihm vernommen haben, sondern seine Gebeine lägen auf irgend einer öden Stätte Rußlands bei denen seiner Landsleute; denn oftmals erzählte er mir mit Erschütterung, daß von allen seinen Freunden und Jugendgenossen, denen damals das eherne Loos der Waffen fiel, kein einziger zurückgekehrt ist!

So lange indessen Napoleons Herrschaft dauerte, hing das Schwert des Damokles so gut über Kleins Haupt drohend herab als über jeden andern waffenfähigen jungen Mann. Dazu kam noch anderer schnöder Druck und Hohn, wie mir denn Klein z. B. erzählte, daß sein Vater durch das System der droits réunis verarmt sei, weil dasselbe, indem es den Angebern so große Summen zusichere, diese selbst veranlasse, die Kaufleute hinterlistig zu falschen Angaben zu bringen. So hatte man seinem Vater dreißig Pfund Tabak heimlich in den Keller geworfen; hierauf forderte man am andern Morgen eine Declaration seines Vorraths, untersuchte dann, ob dieselbe stimme und fand die dreißig Pfund zu viel. Darauf stand eine so enorme Geldstrafe, daß dieselbe ihn aus einem wohlhabenden Manne zum armen machte. Es läßt sich daher denken, daß die Bewohner Kölns und zumal unser Freund die preußischen Hörner mit einem namenlosen Gefühl des Entzückens gehört haben, und daß dieselben auch jetzt, und vollends am Tage der Schlacht bei Lützen, eine ähnliche Bewegung in ihm hervorbringen konnten.

Inzwischen hatten wir das Dorf Steglitz erreicht, und verließen nunmehr die Chaussee, um durch eine Allee blühender Kirschbäume dem Walde zuzufahren. Das böse Wetter hatte für den Augenblick nachgelassen und den breiten dunklen Wolkenschatten, welche über die Landschaft zogen, folgten glänzende Sonnenstreiflichter. Klein konnte über dergleichen milde Blicke der Natur in ein weich schwärmendes Entzücken gerathen. Wonnaufwallend wie er war, sprang er im Wagen auf, brach zwei volle Blüthenzweige herunter und reichte jedem von uns einen dar. In einer Anwandlung von Ordnungs- und Rechtlichkeitssinn und noch in dem jugendlichen Gefühle der Ehrfurcht vor dem strengen Gebot befangen, sah ich in diesem bei Klein höher aufzufassenden Act einen Augenblick lang nur das Moment einer überflüssigen Zerstörung der Schönheit, und rief aus: »O! Pfui! Die schönen Blüthenbäume!« — »Ei was!« rief er mir unwillig entgegen, »ißt zwanzig Kirschen weniger in diesem Sommer, so wirst Du Dein Gewissen beruhigen!« Gegen dieses Argument wußte ich freilich nichts einzuwenden und ich sahe nun mit Vergnügen zu, wie Klein selbst mit einem Blüthenzweige spielte, den Duft einsog und das Entzücken seines Innern durch jenen eigenthümlichen Blick seines geistvollen Auges ausdrückte, der oft wie eine sanfte aber helle Flamme darin aufschlug und ein mächtiges inneres Erleuchten verkündete.

Wir hatten den Wald erreicht. Hier sprangen wir aus dem Wagen und gingen den kurzen Ueberrest des Weges zu Fuß, bis an das kleine am See gelegene Försterhaus. So lange hatten wir nur ernste ja begeisterte Gespräche geführt; jetzt fing Klein jenen liebenswürdigen Muthwillen wieder an, den er am liebsten übte, wenn er mit Leuten zusammentraf, die eine Mittheilung seines innersten Wesens nicht aufzunehmen fähig waren. Das gastliche Försterhaus war zu jener Zeit berühmt durch zwei in der That sehr anmuthige Mädchen, welche als Töchter des Hauses die Wirthschaft verwalteten. Indeß ihre Grazie war mehr äußerlich als von innen stammend und sprechend durften diese liebenswürdigen Kinder nicht, so lange man an ihre Abkunft von den Schützlingen der Venus Uranie glauben sollte. So romantisch daher das ganze Verhältniß war, daß an einem Frühlingstage drei junge Künstler (zwei Dichter und ein Musiker) die Stadt verlassen, und im einsamen Walde, in der Nähe eines alten Jagdschlosses, in der Försterwohnung zwei reizende junge Mädchen besuchten: so romantisch also dieses Verhältniß auch schien, so konnte es ein höheres Bürgerrecht doch nur durch die feine Ironie erhalten, mit welcher B. Klein das Ganze beherrschte und behandelte. Sehr artig verbot er den Mädchen ihr nichtsbedeutendes Geschwätz dadurch, daß er ihnen etwa sagte: »Meine Schönen! So holde Lippen sind nicht zum Sprechen, sondern nur zum Lächeln und zum Küssen geschaffen. Sprechen ist eine traurige Nothwendigkeit, und mit alten welken Lippen kann man es oft besser als mit den frischest blühenden. So schöne junge Lippen wie die Ihrigen müssen sich nicht durch Sprechen entweihn.« Ich könnte viele ähnliche Wendungen und Reden theils wirklich aus dem Gedächtniß anführen, theils erfinden. Allein thäte ich das erste, so würde ich vielleicht mit Recht einen ähnlichen Vorwurf, wie Engel von A. W. Schlegel, erdulden müssen, der ihm sagte: »Der Verfasser muß mehr darüber nachdenken, was sich von Scherzen und Anecdoten zum Erzählen, und was sich zum Druck eignet.« Und thäte ich das letzte, so würde ich einen Charakter dichten, dem ein wirklicher zur Veranlassung gedient hat, nicht aber einen schildern. Es ist schon ohne dies nicht zu vermeiden, daß das Urtheil manches halb verwischte Bild und Wort so entfernter Erinnerungen ergänzt; die Phantasie soll wenigstens nichts dazu

»Herr, komm ich auf in die Wirtschaft auf Arbeit, wenn ich [illegible] Jahr [illegible] Ich will gern [illegible] Ich will gern [illegible] Ich will gern

liebe ſolche Tage ſo ſehr, weil ſie den meinen gleichen; das Ganze trübe und düſter, der Himmel ſtill bewölkt, doch am äußerſten Ende des Horizonts ein wenig dämmernde Röthe.« —

Wir waren ſo vielleicht eine Viertel-Stunde ſpazieren gegangen; es wurde immer rauher, endlich fing es gar an zu ſchneien. »Da haben wir den deutſchen Frühling wieder!« rief Klein ſcherzhaft zürnend aus; »von Blüthenſchnee iſt ohne andern nicht die Rede in unſerm Lenz. — Ich wollte doch es wäre ſchönes, mildes Wetter! Da geht mir der Tag in der ganzen Tiefe auf. Was habe ich ſchon für ſchöne Frühlinge erlebt! Als ich noch in Köln war, reiſte ich dem Frühlinge nach Bonn entgegen, wo er vierzehn Tage früher anlangt als bei uns. Und vollends in Heidelberg! — Hier dauert es zwei, drei Tage höchſtens, und alles iſt grün, weil auf der Sandebene faſt alles zugleich kommt, und die demüthige Natur wenig Verſchiedenes hervorbringt. Aber in Heidelberg! Wo Thal und Höhen ſind, wo eine reichere Vegetation Frühes und Spätes erzeugt, da ſollteſt du den Frühling ſehn! Auf den Gipfeln liegt noch der Schnee über den ſchwarzen Tannenwäldern; doch im Thal, wo die Sonne ſich fängt und an den Felſen zurückſtrahlt, blühen zuerſt die Mandelbäume, die Schneeglöckchen, Veilchen, unzählige gewürzige Kräuter. Dann wird die Bergſtraße ein breites Blüthenmeer, ein wallender Blüthenſtrom, wenn man ſie von einer Anhöhe betrachtet. Und ſo wächſt der Reichthum des Frühlings mit jedem Tage; ſo daß er zunächſt um Heidelberg vollendet iſt, bevor man ihn in den kühleren eingeſchloſſenen Thälern ſich wiederholen ſieht. Darum ſingt Uhland den Frühling ſo ſchön, weil er in jenen Gegenden jung geweſen iſt, und daher ſtammen die Worte: »Es blüht im fernſten, tiefſten Thal« und »das Blühen will nicht enden!« — Das wäre hier keinem Dichter eingefallen, weil man hier gar keinen Frühling hat, ſondern nur einige Frühlingstage« —

Klein ging in dieſen Behauptungen, wie häufig, zu weit, allein es iſt doch viel Wahres darin; und wie ſchön war ſeine Begeiſterung und milde Wehmuth bei ſolchen Erinnerungen! —

Das Schneegeſtöber wurde heftiger; wir ſuchten das behagliche Zimmer und den erwärmenden Kaffee wieder auf. — Kleins Stimmung war verdorben; Unbehaglichkeit des Wetters überwand er überhaupt nur ſchwer, wie oft er ſich trotzend des Gegentheils vermaß. Er verſuchte es mit Gewalt, ſich in ſeine heitere Stimmung zurückzubringen, neckte und jagte ſich mit den hübſchen Mädchen, griff mich, da ich ernſt und ſtill geworden war, ſatyriſch an, allein es wollte nichts mehr helfen. Und da auch Blum Geſchäfte halber zum Aufbruch trieb, fuhren wir endlich zurück, und langten bei guter Zeit in der Stadt wieder an. Unter Wegs zog Klein, — es war dieſe eine Handlung, welche ich mir erſt lange nachher erklären konnte, — eine neue von Silber gehäkelte Börſe mit ſilbernem Bügel hervor, ſchüttelte das Geld heraus und fragte: »Wer will die Börſe haben. Ich mag ſie nicht mehr, ich kann ſie nicht behalten!« Wir riefen wie aus einem Munde, »gib her!« — »Ihr habt Euch zugleich gemeldet, Ihr ſollt looſen,« erwiederte Klein, brach von einem Baum, über den wir vorbeifuhren, einen Zweig ab, nahm zwei ungleiche Stückchen Reiſig davon, und ließ ſie uns aus der verſchloßnen Hand herausziehn. Ich gewann die Börſe. Da er mir erſt vor einigen Tagen den wirklich ſehr ſchön und reich gearbeiteten Beutel als ein Geſchenk von lieber Hand mit Freude und Stolz gezeigt hatte, konnte ich mich kaum entſchlieſſen, ihn zu behalten. »Warum willſt Du das ſchöne Geſchenk weggeben?« fragte ich; »iſt's Dir leid, ſo nimm es zurück!« — »Nein, nein,« erwiederte er, »magſt Du die Börſe nicht, ſo gib ſie Blum, ich will ſie nicht und laß uns nun überhaupt davon abbrechen.« — Ich habe den Beutel viele Jahre als ein liebes Andenken an jenen Tag getragen, und er wurde mir um ſo lieber, als mir nachher die Urſache, halb durch Zufall, halb durch Kleins eignes Geſtändniß, bekannt wurde, weshalb er ſich von dem ihm lieben Kleinod trenne, und es gewiſſermaßen aufopfern wollte. Es lag ein Zug ſeines ſittlichen Gewiſſens zum Grunde, wie ihn nur eine edlere Natur zu empfinden vermag. Ich brauche mich darüber nicht zu erklären, und würde die ganze Sache nicht erwähnt haben, wenn es nicht erſtlich ein allgemeiner Zug in Kleins Charakter geweſen wäre, ſich auf dieſe Art durch ein Opfer für irgend einen Fehltritt, deſſen er ſich zeihte, zu ſtrafen, und gewiſſermaßen ſelbſt zu verſöhnen, und es zweitens nicht den Verſtorbenen viel höher ehrte, wenn man erfährt, daß er ein ſo ſtrenges innres Richteramt über ſich ſelbſt ausübte, als wenn man von ſeinen Verirrungen, die übrigens ſo zarter Gattung waren, daß tauſende, deren ſittliches Gefühl ſtumpfer iſt, ſie gar nicht als ſolche geahnet haben würden, ganz ſchweigen wollte. — — Ich habe ſpäter erlebt, daß er ſich auf dieſe Weiſe ſtreng, und bisweilen ſogar öffentlich, für eine leichtfertige Anekdote, die er erzählt hatte, tadelte und ſtrafte, wenn plötzlich jener ernſte, hehre Geiſt des Lebens über ihn kam, unter deſſen Einfluß ſein Weſen im Ganzen ſtand, und der ihn zwang, alles im Licht des Unvergänglichen — sub specie aeterni — zu betrachten.

(Der letzte Artikn. f. nächſtens.)

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. **№ 22.** Den 15. September 1835.

Man kann nicht stets das Fremde meiden,
Das Gute liegt uns oft so fern:
Ein echter deutscher Mann mag keine Franzen leiden,
Doch seine Weine trinkt er gern. Aus Faust.

Oper.

Der Lastträger.

Lyrisches Drama in 3 Acten von Scribe. Musik von Gomis.

Einige Journale theilten vor mehren Jahren eine Anekdote mit, welche zu dem gleich darauf erfolgten Schauspiele Peblo oder der Gärtner von Valenzia die Veranlassung gab: einige Zeit später gab man ein nach demselben Stoffe behandeltes Drama unter dem Namen Watchmann; die Opéra comique bringt uns so eben von demselben Gegenstande die dritte Auflage.

Im ersten Acte befinden wir uns in dem Hause des Lastträgers Peblo: er sitzt an der Seite seiner Frau, Theresina, und bekennt ihr seine Leidenschaft für eine angesehene Dame, die er jedoch nur an den Thoren der Kirche im Vorübergehen erblickt. Theresina ihrerseits fragt Peblo, was würdest du denn thun, wenn ich ein gleiches Geständniß an dich machte; »ich würde dich tödten,« sagt Peblo; die Unterhaltung bleibt hier stehen und die pikante mit so viel Contrast vorbereitete Scene hat weiter keine Folgen.

Die Schwester des Gouverneurs erscheint und bald darauf dessen Frau, um bei Theresina, die als Wahrsagerin bekannt ist, sich Rath zu holen, denn die Frauen lieben beide den schönen Raphael; dieser seinerseits liebt nur die Frau des Gouverneurs. Alle diese Geständnisse vermischen und kreuzen sich und tragen nicht wenig bei, den Gegenstand zu verwickeln und nebenbei zu verdunkeln. Raphael erscheint ebenfalls bei Theresina, zuletzt auch der Gouverneur; nach einer Scene von Eifersucht erfolgt als Final eine Forderung zum Duell zwischen ihm und Raphael.

Der zweite Act spielt im Hause des Gouverneurs, dessen Gemahlin und Schwester in Begleitung ihrer Gesellschaftsfrauen das Ende des schwülen Tages unter dem mittäglichen Himmel mit einem Gebete beschließen. Hierauf folgt eine Scene, worin die unverheirathete Schwester der verheiratheten ihre Neigung zu Raphael gesteht. Sie entfernt sich; vom Balkon her hört man eine Romanze singen; es ist Raphael, der gleich darauf seinen Eintritt durch das Fenster hält. Der Gouverneur klopft an der Thür. Don Raphael verbirgt sich in ein Koffer; der Gouverneur erscheint, wird jedoch nach einer kurzen Scene von seiner Frau wieder entfernt; sie öffnet das Koffer, aber Don Raphael ist todt — erstickt.

Man hört in den Straßen den Refrain des Lastträgers, die Frau in Verzweiflung über den Tod Raphaels und in der größten Beängstigung, wie sie den Leichnam wegbringe, ruft Peblo. Er erkennt in der Frau des Gouverneurs den Gegenstand seiner Leidenschaft; er willigt ein, den Leichnam unter der Bedingung wegzutragen, daß alles, was er verlange, ihm bewilligt würde.

Im dritten Acte erscheint Peblo unter Maulthiertreibern, die in einer mit ihm gefeierten Orgie im Trunke ihn necken, weil er keine Maitresse habe. Peblo in seiner Trunkenheit gesteht, daß eine große Dame seine Geliebte sei, und um es ihnen zu beweisen, geht er, selbst die Frau des Gouverneurs aufzusuchen. Nach einem allgemeinen Erstaunen entfernten sich die Maulthiertreiber. Peblo bleibt allein mit der Sennora; da er es nicht wagt, mündlich das Geständniß seiner Leidenschaft abzulegen, überreicht er ihr seine Erklärung schriftlich und zieht sich zurück, um ihre Antwort abzuwarten. Im Augenblick, wo die Dame,

im höchsten Grade erzürnt über diese Declaration, sich den zudringlichen Liebeserklärungen Peblos zu entziehen sucht, erscheint der Gouverneur in Begleitung der Alguazils, die Pablo als den Mörder Raphaels aufsuchen.

Pablo, den die Hoffnung, einen günstigen Bescheid zu hören, herbeiführt, fällt sodann der Justiz anheim. Er, anstatt zu leugnen, gesteht, flüstert jedoch der Dame zu, daß er nur im Falle ihrer Weigerung den Schleier ihres Einverständnisses mit Don Raphael aufdecken werde.

Glücklicher Weise kömmt der endlichen Auflösung die Wiederauferstehung Don Raphaels, dessen Verehelichung mit der jungen Schwester, und Theresina zu Hülfe, die dem Pablo die ganze Aventure als Traum auslegt.

Es gehörte das musikalische Talent von Gomis dazu, um ein im Ganzen wie im Einzelnen so fehlers- und mangelhaftes Poem aufrecht zu erhalten. Auch ließ das Publicum dem Gedichte Scribes und der Musik von Gomis Gerechtigkeit wiederfahren. Der Name Scribe wurde mit Pfeifen, der Name Gomis mit einem allgemeinen Beifall aufgenommen.

In musikalischer Beziehung läßt sich über diese Oper viel Erfreuliches mittheilen. Mit einigen Veränderungen des Gedichts würde diese Oper, namentlich durch ihren großen musikalischen Werth, in Deutschland viel Glück machen. Ein genaues Durchlesen der außergewöhnlich schön geschriebenen Partitur berechtigt uns, den deutschen Theaterdirectionen dieses Werk sehr zu empfehlen.

Es würde zu weit führen, jede einzelne Nüance dieser schönen Partitur kritisch zu beleuchten. Jede hat ihre Eigenthümlichkeiten, ihren Privatcharaker, ihre Vorzüge; eine jede ist ganz ihrer Bestimmung angepaßt. Wir nehmen jedoch hiervon die Ouverture aus, die in Einzelnheiten durch eine an mehren Stellen, streng contrapunctische, ja selbst canonische Bearbeitung, vielleicht eine der besten, an Idee aber eine der ärmsten Nummern ist; denn die verschiedenen melodischen Motive der Oper erscheinen hier, wie in den gewöhnlichen Ouverturen von Auber, Herold und dergleichen, in bald graziösen, bald ernsten Stücken nebeneinander; sie bilden ein Potpourri — eine musikalische Mosaik und das nennt man — Ouverture.

Der erste Chor ist, wie alle Chöre von Gomis, kräftig geschrieben, mit vieler Eleganz und Energie.

Von ausgezeichneter Schönheit aber ist die erste Arie Peblos, die jedesmal in einem Refrain schließt, der den Straßenruf eines Lastträgers bezeichnet:

Oh! oh! des fardeaux
V'la mon bas et mon dos.

Die Melodie dieses Gesanges, in D-Moll, ist voll Originalität, voll von neuen und unbekannten melodischen und harmonischen Wendungen. Die Instrumentirung schließt sich daran in einer ganz eigenen und vom Hauptgesang ganz unabhängigen Melodie, in einer Art, die das Talent des Componisten auf die schönste Weise bezeichnet. Ein Andante bildet den Zwischensatz dieses Solos in D-Dur. Es ist dies ein Gesang voll der südlichen Liebesschwärmerei, ein Ausdruck der lebendigsten Gefühle.

Nicht minder schön ist die Ballade Peblos: Une princesse de Grenade. Diese Nummer, welche Pablo in seiner Trunkenheit den Maulthierträgern singt, ist in ihrer Erfindung neu, reich und reizend in der melodischen Behandlung verwebt mit einer seltenen eleganten Instrumentirung.

Ausser diesen Nummern ersten Ranges findet man in der Oper mehre kleine Cavatinen, die durch einen edlen, gefühlvollen Gesang sich auszeichnen. Wir rechnen hierhin besonders Nr. 8. in E-Dur: „Qu'elle tarde a paraitre, Celle que j'aime tant" und Nr. 9. in C-Dur: „Je le rappelle avec plaisir et peine." Neben einem schönen Duett nennen wir besonders noch ein Trio Nr. 5. O divine Madonne, Ma fidèle padrone, ohne Begleitung. Die Auffassung dieser Nummer ist ernst und großartig, ein würdiges Seitenstück zu dem der drei Masken im Don Juan. Hierin sowohl wie in dem Gebet des zweiten Actes, in dem Quintett Nr. 5. und Nr. 13. im Quartett hat der Componist Beweise tiefer contrapunctischer Kenntnisse der Musik, namentlich der ernsten großen Kirchenmusik, in der er seine Studien gemacht, an den Tag gelegt. Die Zeichnung aller dieser mehrstimmigen Nummern ist klar und deutlich. Jede Stimme hat eine ihrer Eigenthümlichkeit angepaßte charakteristische Farbe.

Den Triumph der Oper bildet jedoch Nr. 13., ein Quartett mit Chor. Während der Chor die Worte wiederholt: „Un meurtrier, ah! quelle horreur," singt Pablo heiter und froh in seiner Trunkenheit immer fort seine Romanze: »eine Prinzessin von Grenada.«

Von mehren herrlichen Chören nennen wir nur einen, der als Muster von Schönheit und Grazie kann bezeichnet werden. Es ist dies der Frauenchor im Anfange des zweiten Actes: Brise du soir, brise legère. Der Componist hat in diesem Chore mit ungewöhnlichem Talente, ohne die Forderungen der Kunst zu übersteigen, diejenigen, die unter dem schwülen Himmel auf dem mittäglichen Boden Spaniens wohnen, bezeichnet, und die in drückenden Abendstunden nach einem leichten, von den Meereswellen erzeugten, Lüftchen seufzen. Der Gesang ist langsam und einfach. Die Violinen bewegen sich in wogenden Formen, und während die Posaunen in langsam schleppenden Tönen drückend einherschleichen wie die brennenden Strahlen der Sonne, beschäftigen einzelne Eintritte der Flöten, Hoboen und Fagotte das Gehör, wie leichte Hauche der Luft den offenen heißen Busen der Valenzianerin.

Wir können von der ganzen musikalischen Auffassung dieses Werkes sagen, daß sie im höchsten Grade charakteristisch und in allen Individualitäten, allen dramatischen Situationen, wie sie immer in diesem Werke vorkommen, vortrefflich ist.

Die Musik von Gomis ist original in melodischen Formen, original in harmonischen Wendungen und ebenso in rhythmischen Einschnitten. Im ersten Theile des ersten Actes nur verliert sich diese Originalität mehr, weil hier wahrscheinlich der Componist den Forderungen der Theaterdirection seinen Tribut mit Walzern und Quadrillen zahlen mußte.

Die Instrumentirung ist reich und brillant. Jedes Instrument ist seiner ihm eigenthümlichen Natur gemäß behandelt und zeigt von einer so gründlichen Kenntniß der Instrumentirung als anderwärts die Gewandheit in Durchführung der Solo- und Chorstimmen den tüchtigen Sänger, die Reinheit des Styles den gediegenen Contrapunctisten verrathen.

Paris. Mainzer.

Aus Amsterdam.

(Concert zu Ehren Spohrs.)

Seit geraumer Zeit *) hatte sich die Nachricht verbreitet, daß der hochgefeierte Meister der Tonkunst, Hr. L. Spohr, hierher kommen würde. Sogleich wurde verabredet, ihm eine Serenade zu bringen, aber die Kürze seines Aufenthaltes vereitelte den Plan. Er reisete schon den folgenden Morgen nach Zantvoort, einem kleinen 4 Stunden von hier am Meere liegenden Badeorte. Nun faßte die Direction eines hiesigen Musikvereins, „Zangen Toonkunst", an deren Spitze Hr. Foppe, ein Dilettant und eifriger Beförderer der Tonkunst, steht, den Entschluß, Herrn Spohr, gleichsam im Namen aller kunstliebenden Niederländer, eine öffentliche Huldigung zu bringen. Zu diesem Endzweck veranstaltete sie ein glänzendes Concert in dem Concertsaal Tecum habita. Hr. Spohr, getroffen durch diese Beweise der Aufmerksamkeit und Achtung, nahm die Einladung mit Freuden an. Gestern Abend erschien er in Begleitung seiner Fr. Schwägerin und Fr. Tochter in dem Concertsaal, wo er von der versammelten Menge mit einem einstimmigen Willkommen begrüßt, und von dem Präsidenten nach einem für ihn bestimmten Sitze geführt wurde. Ihm zur Seite saßen unsere verdienstvollen Componisten, die Herren Bertelmann, van Bree, Ten Cate, Brügt, Rups, und ferner die Direction der Gesellschaft.

Folgende Compositionen des deutschen Meisters wurden bei dieser Gelegenheit ausgeführt: 1) Symphonie Nr. 2.; 2) Tenor-Arie aus Zemire und Azor; 3) Duett aus Jessonda f. Sopran und Tenor; 4) Arie mit Chor aus Faust, und 5) drei Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Die herrliche Symphonie wurde unter der Leitung des Hrn. Sommer von einem aus etwa funfzig unserer besten Dilettanten und Tonkünstler bestehendem Orchester mit Präcision, feiner Schattirung und mit feurigem Enthusiasmus ausgeführt. Auch unser reichbegabte und kunstfertige Sänger, Hr. Brügt, schien mehr als gewöhnlich begeistert, und trug oben genannte Gesangstücke mit innigem Ausdruck und hoher Virtuosität vor. Fräulein Carels, welche ihn in dem Duette, und der Männerchor, welcher ihn in der Arie aus Faust unterstützte, theilten den rauschenden Beifall, welcher ihm gespendet wurde; so wie auch die zarte und anschmiegende Begleitung des Hrn. Rups zu den Liedern nicht unaufgemerkt blieb.

Um nun auch den gefeierten Fremdling mit einigen der neusten und besten Werke unserer Componisten bekannt zu machen, kamen folgende Musikstücke zur Ausführung: 1) Ouverture zur Oper »Constantia« von Ten Cate, (Gedicht von Foppe), ein reiches, tiefdurchdachtes und tiefergreifendes Tongemälde, welches den Kampf und Sieg des Christenthums über das Heidenthum unter Constantin dem Großen charakteristisch schön darstellt, und das Verlangen erzeugt, diese neue Oper selbst bald auf der Bühne zu sehen; — 2) Jubel-Ouverture zu einer Cantate von Bertelmann, bei einer festlichen Gelegenheit für die Gesellschaft »Felix Meritis« componirt, ein Musikstück, woraus ein ernsthaft feierlicher Geist uns anweht; — 3) Jubel-Ouverture von van Bree, ebenfalls für »Felix Meritis« geschrieben, worin sich die festliche Freude im bunten Gemische der rauschenden Tuttis, mit lieblichen Cantabiles abwechselnd ausdrückt; — 4) Concertante für zwei Violinen von van Bree, welche von dem Componisten und Hrn. Fischer mit Präcision, Zartheit und Kraft und in abgerundeter Einheit vorgetragen wurde. Der markige, feurige Ton des ersteren contrastirte wunderlieblich mit dem zarten weiblichen Ausdruck des letzteren, und beider Klänge verwebten sich so herrlich, daß der lebhafteste Enthusiasmus die Zuhörer ergriff.

Sehr beifällig hat sich Hr. Spohr über alles Gehörte geäußert, am meisten, wie man sagt, über den lieblichen Ton und die Virtuosität unsers ersten Horn isten, Hrn. Potdewin, welcher ein Concertino von C. M. von Weber vorzüglich schön vortrug. Nach Beendigung des Concerts wurde Hrn. Spohr noch von sämmtlichen Tonkünstlern und Dilettanten eine Serenade vor der Wohnung des Hrn. Ten Cate, wo er logirte, gebracht, welche er mit einer freundlichen Danksagung aufnahm. Heute früh (15. Juli) ist er wieder nach Zantvoort zurückgekehrt. —

Das neue Oratorium, welches Hr. Spohr im Clavierauszuge herauszugeben Willens ist und wozu er auf seiner Reise in Holland Subscriptionen einsammelt, heißt »die letzte Stunde des Heilandes« und soll seine früheren Werke der Art an Gehalt und Umfang übertreffen.

C....k.

*) Vgl. Nr. 9.

Aus Paris.

(Verschiedenes.) Ende August.

Das Gymnase musical hat während des ganzen Sommers seine Concerte fortgesetzt. Namentlich zog die deutsche Familie Graßl, ein Vater mit 7 Kindern, aus Berchtesgaden in Tyrol, das Publicum neugierig, diese wirklich merkwürdige musikalische Erscheinung zu sehen, an. Es gibt nichts rührenderes als diese Bergfamilie in ihrer Nationalkleidung rund um einen hölzernen Tisch sitzen und musiciren zu sehen. Jedes Kind spielt 2, 3, mehre sogar 5 bis 7 Instrumente. Die zwei kleinsten, eins von 4 und das andere von 2 Jahren, haben, so wie auch der 8jährige Contrabassist, das Publicum zu einem lauten und unbändigen Schrei des Beifalls verführt. Gleich nach der Ankunft der Familie Graßl in Paris wurde dieselbe im Gymnase musical zu 20 Vorstellungen, die Vorstellung zu 200 Fr., engagirt. Mittlerweile spielte sie ebenfalls im Theater zu Versailles. — Die Familie Graßl hat auch am königlichen Hofe gespielt. Die Königin und ihre Töchter nebst allen Hofdamen herzten und küßten die kleinen Bergbewohner, daß sie kaum zu Athem kamen; man trug sie auf den Armen in allen Sälen herum, so daß, sobald eine neue Nummer anfing, man sie kaum mehr aufzufinden wußte. —

Die Symphonie von Spohr, »die Weihe der Töne,« macht augenblicklich fast eine der stehenden Nummern in den Concerten des Gymnase aus. Sie wurde im Französischen mit dem Namen la naissance de la musique umgetauft. Die Ungereimtheiten der Tonmalerei beseitigt, wäre diese Symphonie ein ausgezeichnet schönes Werk. Das Orchester am Gymnase läßt deren Charakter, sowohl in den Solis wie im Ensemble, mit Ausdruck und Präcision hervortreten. Wir bedauern, daß Spohr dieser längst veralteten Spielereien nöthig hatte zu seinem Werke. Für uns wäre dasselbe an und für sich hinreichend gewesen. Wenn sich Spohr zu der romantisch phantastischen Schule Frankreichs bekennen will, so empfehlen wir ihm die Werke von Berlioz, der ihm billig in diesem Zweige als Muster dienen kann.

Wie sehr wir das Talent von Berlioz übrigens bewundern, so strenge Gegner sind wir seines Strebens; denn gewiß ist und bleibt es wahr, daß sichtbare Dinge nie Gegenstand einer Kunst werden kann, die nur auf das Gehör Eindruck macht; und so lange die Maler Verzicht leisten müssen, Melodieen in Farben aufzutragen, bleibt die Tonkunst von der Malerei strenge geschieden.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

(34) Das in Nr. 19. angekündigte Werk von Hrn. C. F. Becker führt den Titel: »systematisch-chronologische Darstellung der musikalischen Literatur.« Mit ungemeiner Genauigkeit sind hier die Titel sämmtlicher über Musik handelnden Bücher, nebst Angabe des Inhalts, Notizen über das Leben der Verfasser und wo möglich immer Kritiken des innern Werthes aufgezeichnet. Nur zwei Werke gibt es in diesem Fache, die von Forkel und Lichtenthal. Die erste Lieferung erscheint zu Michaeli; sie enthält die Geschichte in allen ihren Zweigen und die Akustik. Die Bogenzahl beläuft sich auf 40. Der Verleger, R. Friese, stattet das Buch ausnehmend gut aus. Ueber das Ganze zu seiner Zeit ausführlich. — Nr. 32. der gaz. mus. de Paris liefert eine von Franz Liszt geschriebene heftig warme Rede über und für Berlioz. — Bei Kistner erscheinen binnen Kurzem neue Violincompositionen von Panofka. —

Chronik.

(Kirche.) Nürnberg. 26. Aug. — Gesangfest. Ausgeführt wurden: Kyrie und Gloria von Haslinger, Halleluja von Händel, Hymne von Neithardt u. m.

Chemnitz. 13. d. M. — Zweites Gesangfest des erzgebirgischen Sängervereins (Compositionen von Klein, Reissiger, Schicht, Berner). Herr C. F. Becker aus Leipzig spielt die Orgel. Herr Stahlknecht dirigirt.

Zwickau. 3. Sept. — Schöpfung von Haydn.

(Oper.) London. 18. Aug. — Die Puritaner von Bellini, letzte Vorstellung der italiänischen Oper.

Berlin. 1. Sept. — Zum erstenmal die Rosenmädchen, komische Oper in 3 Acten nach dem Franz. des Theaulon von Kotzebue, Musik von Lindpaintner. —

Lemberg. 27. Aug. — Die Montecchi — Romeo, Mad. Schröder-Devrient.

Frankfurt. 6. Sept. — Don Juan. Dem. Weinhold aus Düsseldorf — Anna. 8. — Freischütz. Hr. Nißen aus Magdeburg — Max.

(Concert.) Wien. 8. 11. 13. Aug. Concerte von John Fields. Wiener Blätter berichten, daß wohl noch kein Künstler mit wärmerer Theilnahme aufgenommen worden wäre. Er spielte u. a. ein neues Concert. —

Paganini † in Genua. — —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. **№ 23.** Den 18. September 1835.

Wer etwas Treffliches leisten will,
Hätt' gern was Großes geboren,
Der sammle still und unerschlafft
Im kleinsten Puncte die höchste Kraft.
Schiller

Oper.

Die zwei Königinnen.

Oper in einem Acte von Soulié und Arnauld. Musik von Monpou.

Die beiden Königinnen, welche die Dichter hier sich einander entgegen führen, sind Maria von Dänemark und Christine von Schweden.

Maria tritt auf als Bäuerin, um vermittelst eines einfältigen Stadtgouverneurs sich als Magd in dem Wirthshause des ehemaligen Marine-Soldaten Koller aufnehmen zu lassen.

Welches wichtige Motiv, fragt man sich, kann wohl eine Königin zu einem solchen Schritte bestimmen, Flucht oder Verbannung? Hat sie ein großes Interesse, sich selbst zu verbergen oder jemanden zu überraschen? Keineswegs — Neugierde ist die einzige Triebfeder ihrer Handlung; sie will incognito die famöse Christine von Schweden, die ebenfalls incognito und zwar in Mannskleidern unter dem Namen Graf Dohna durch Dänemark reist, kennen lernen.

Christine kömmt an. Ihr rauhes, barsches, auffahrendes Wesen zieht ihr bald Händel, Streit und ein Duell mit dem alten Seemann Koller zu. Um diesem Duelle zu entgehen, verlangt sie, daß man sie mit der Magd allein lasse; und so finden sich die beiden Königinnen einander gegenüber.

Hier ist nun die Hauptscene des Werkes; unglücklicherweise geht sie mehr in Conversation als in Handlung vorüber. Das einzige, was aus dieser übrigens feinen und spitzfindigen Unterhaltung hervorgeht, ist ein wechselseitiges Erkennen, und es wird beschlossen, daß Christine sich in Frauenkleider werfe. Koller erscheint, sucht seinen Gegner und findet — eine schöne Frau. Alles scheint beendigt, aber alsbald erscheint der Gouverneur, der Buffo des Stückes, mit einer Ordonanz, die Königin Christine zu arretiren. Diese verdankt zum Finale ihre Befreiung der Königin Marie.

Das Fade, Leere und Unwahrscheinliche der Handlung, Mittel, die durch keine Nothwendigkeit gerechtfertigt werden, sind übrigens durch das Talent der beiden Autoren, die Witz und Scharfsinn mit vollen Händen über ihr Werk streuen, ziemlich geschickt zugedeckt werden.

Das einzige Mittel, den Schritt der Königin von Dänemark zu rechtfertigen, ihr nämlich einen Charakter von Leichtsinn und Inconsequenz zu geben, wurde jedoch übersehn.

Auch Christine ist bei weitem nicht die Christine der Geschichte, die verliebte Mörderin des Monadelschi; sie ist hier nichts anders als eine kleine Coquette à vapeur.

Monpou war bis jetzt nur als Romanzencomponist bekannt. Einige hatten Beifall und Verdienst, andere schienen Aeußerungen eines bizarren, phantastischen Gehirns. — In dieser Oper hat er uns jedoch durch Zartheit der Melodieen, durch einen ernsten oft selbst religiösen und großartigen Anstrich der Tonfarben sehr überrascht.

Die Ouverture ist ein recht niedliches Musikstück, das sich sowohl durch Ernst als Grazie und Eleganz auszeichnet. Besonders ist ein Adagio mit Horn und Violoncell-Solo von vieler Wirkung. Das Allegro ist ele-

gant und der Gesammt-Eindruck der Ouverture auf uns wäre ein ziemlich angenehmer gewesen, wenn nicht der Autor den faden Schluß, so wie alle italiänischen Ouverturen, Arien, Duette ꝛc. schließen, zweimal wiederholt und an den zweiten Schluß abermals einen andern dritten angehängt hätte. Zweimal glaubten wir den letzten Bogenstrich zu hören, und zweimal getäuscht kamen wir endlich am Hafen an. Dem ist jedoch leicht abzuhelfen und wir glauben sogar, daß der Componist diesem Einwurfe, den wir ihm schon in den Pariser Blättern gemacht, in den folgenden Vorstellungen durch einiges Ausstreichen entgegen gekommen ist.

Der erste Chor, welcher der Oper als Einleitung dient, ist ziemlich gut und originell in seinem rhythmischen Zuschnitte; er wird durch eine Baßarie unterbrochen. Dem alten Seemann Koller geht beim Anblicke der abziehenden Matrosen das Herz vor Sehnsucht über, ihnen folgen zu dürfen: er drückt sich in dem Liede „Adieu mon beau navire" voll Seele und Wärme aus, die in der Melodie sehr glücklich bezeichnet sind. Eine besonders schöne Wirkung macht die Wiederholung dieses Themas durch den Chor.

Sodann folgt ein Duett und nach diesem ein Terzett, die ihren Raum ganz glücklich, sowohl in der musikalischen Auffassung als in der melodischen und declamatorischen Behandlung, ausfüllen. —

Eine kleine Arie für Sopran „fortuno obscuro" schließt sich an das Terzett. Diese Arie hat, wie wir mehrmals in der Oper bemerkt, einen religiösen Anstrich und wüßten wir nicht, daß Monpou Schüler Chorons ist, so müßten wir jedenfalls in ihm, wo nicht eine Vorliebe, dann doch Studium der religiösen Musik voraussetzen. Besonders zeigt uns dies der Componist im letzten Quintette, wo die musikalische Form sogar großartig, selbst zu großartig für die Situation wird.

Im Ganzen ist die Musik gelungen und hat, ohne sehr neu, sehr originell zu sein, viele glückliche Effecte, die bald durch die Melodie, bald durch glückliche Modulationen, bald auch durch eine eigene rhythmische Form erzeugt werden, hervorgebracht.

Auch hat dieses Werk vollen und ungetheilten Beifall gehabt. Wir empfehlen es unbedenklich.

Paris. Mainzer.

Aus Prag.

(Kirchliche Feier.)

Die kirchliche Feier des 15. Augusts ward heute in der hiesigen Hauptpfarrkirche zum h. Nicolaus auf eine erhebende Weise durch einen Umstand erhöht, der nicht nur für Sachkenner und Kunstverehrer, sondern auch für jeden Freund höherer Anregung religiöser Gefühle gleich interessant sein mußte. Das große Orgelwerk, dem Abbé Vogler durch Anwendung seines verunglückten Simplificationssystems wohl keine 30jährige Unbrauchbarkeit zugedacht haben konnte, erklang, nach einer, unter dem Schutze der Oberbehörde erfolgten vollständigen Wiederherstellung, am obigen Tage, wieder zum erstenmale und erfüllte die gesammte Versammlung mit jenen großartig erhebenden Gefühlen, denen wir uns bei Anhörung dieses »Instrumentes aller Instrumente« unwillkührlich hingeben müssen. Eine Messe von Mozart in C-Dur, ein Graduale in A-Dur für einen Solo-Tenor mit obligater Orgel und Chor von demselben Meister und ein Offertorium von Michael Haydn verherrlichten das Fest, dessen zweckmässige Anwendung uns (in artistischer Rücksicht) die Orgel in ihrer Gesammtwirkung und einzelnen Feinheiten und Combinationen der so wohlgelungenen Stimmen vorherrschend und mit schlagender Wirkung hören und beurtheilen ließ. Hr. Pitsch — der an dieser Kirche angestellte Organist — ließ uns vorerst das Werk in seiner, durch wesentliche Verbesserungen der ursprünglichen Disposition gesteigerten Kraftfülle vernehmen. Majestätisch verbreiteten sich die wohlgeordneten Harmonieen in den weiten Hallen des im italiänischen Style erbauten, mit verschwenderischer Pracht geschmückten Tempels und um Mozarts Musik, in welcher sich, wie in allen Werken dieses vielleicht für alle Zeiten unübertrefflichen Genius, die höchste Kraft und Würde mit himmlischer Klarheit vereint, konnte dem Totaleindrucke und den angeregten Gefühlen der überraschten Hörer die höhere Weihe geben. — Unmittelbar nach dem Sanctus entwickelte der eben erwähnte, ausgezeichnete Organist, Hr. Pitsch, in einer freien, doch kirchenmäßig gehaltenen Phantasie, sein Talent und bewies, welcher Eindruck durch die Mannigfaltigkeit der sanften Stimmen des Werkes in Verbindung verschiedenartig klingender Register vermittelst der Benutzung der drei Manualclaviere erzielt werden kann. Es gab sich bei dieser Gelegenheit wieder unwiderlegbar kund, wie viel es insbesondere bei der Behandlung des imponirenden Instrumentalchors der Orgel auf das Wie? ankomme und welch ernstes Studium erforderlich sei, dem allgewaltigen Instrumente jene Effecte abzugewinnen, deren Hervorbringung es fähig ist. — — Das Werk hat in seinem jetzigen, durch den wohlbekannten, ausgezeichneten königl. Hoforgelbauer, Hr. Gartner allhier, zur allgemeinen Zufriedenheit hergestellten Bestande 46 Register mit 3 Manualen und einem verhältnißmäßig starken Pedal von 11 Stimmen und tritt nun rücksichtlich der imposanten Kraft und Stärke, der Würde des Tones und der Mannigfaltigkeit und Feinheit der sehr fleißig gearbeiteten Register in den Rang der sehenswerthen, bedeutenden Merkwürdigkeiten unserer, in artistischer Hinsicht so reich begabten Hauptstadt. — 000.

Aus Paris.

(Verschiedenes.) Ende August.

(Schluß.)

Es erscheint hier seit ungefähr 6 Wochen ein Blatt, betitelt „le monde dramatique," (30 Centimes die Lieferung), mit den prächtigsten Holz- und Stahlstichen, nebst Portraits der ausgezeichnetsten Schauspieler, Costüms, Scenen aus den ältesten und neuesten Werken, ein Blatt, das sich durch die wundervolle Ausstattung an die Spitze aller bisherigen Theaterblätter stellt. Die Musik ist davon nicht ausgeschlossen — dieser Theil der Redaction ist Mainzer und Berlioz übertragen. Wir empfehlen dieses Blatt allen deutschen Theaterfreunden und Theaterdirectionen als etwas ungewöhnlich schönes und dabei unerhört billiges. Es erscheint wöchentlich einmal. —

Im mittäglichen Frankreich in Avignon ist ein großes, voluminöses Werk, intitulirt „Concerts spirituels" erschienen, welches nichts als Motetten, Hymnen des echten, reinen Kirchenstyls zu enthalten angibt. Wir schlagen einige Blätter auf und finden Don Juan's „fin che dal vino" mit den untergelegten Worten „Lauda Sion salvatorem"; „notte giorno fatigari" des Leporello mit dem Texte „docte sacris institutis"; „Inviolata et sancta Maria" über eine Arie aus dem Freischütz, andere desselben Schlages aus Gretry und anderen. — Sollte man nicht an der Möglichkeit zweifeln, je einen wahren musikalischen Sinn unter einer Nation aufkommen zu sehen, bei der solche Werke veröffentlicht werden.

Die Musikvereine fangen an, sich ebenfalls in Frankreich zu bilden. Namentlich haben mehrere Städte im Süden bereits solche Vereine gehabt. Unglücklicherweise aber ist die Musik dabei nur Nebending: Fahnen, Verkleidungen, Processionen und Maskeraden aller Art sind jedesmal mit solchen Festen verbunden. Auch sind es mehr musikalische Aufzüge als musikalische Kunstfeierlichkeiten. —

In Toulouse fand vor Kurzem ein Musikfest von hundert als Troubadours verkleideten Musikern statt. —

Man spricht hier sehr viel von der Bildung einer wandernden Concert-Gesellschaft, (société des concerts ambulans); 60 bis 80 Musiker sollen nämlich auf einem dazu eingerichteten Wagen (voiture monstre) längst den Boulevards von den Champs élisées aus bis hinauf an die Bastille musikalische Reisen unternehmen, und von Zeit zu Zeit sich einer Ouvertüre, eines Walzers, einer Quadrille ꝛc. feierlichst entladen. Das Nähere hierüber, sobald dies Monstrum erscheint. —

Die komische Oper in Paris ist abermals in den letzten Zügen; wenn Mdlle. Olivier vermittelst des Marschall Maison, dieser vermittelst Hrn. Thiers als ministerieller Gevattermann dabei nicht aushilft, so macht sie abermals bankerott. Als letztes Aushülfsmittel ist Hr. Crosnier als Director beschäftigt, die Administration auf Actien zu setzen. —

Schon cirkuliren die Subscriptionen auf die Logen des italiänischen Theaters, dessen Anfang mit den Sängern Tamburini, Rubini, Lablache, Ivanof und Grisi, auf den ersten October festgesetzt. — Man erwartet auf diesem Theater eine neue Oper von Mercadante und eine andere von Marliani. — Eine kleine Oper »Alda,« von einem jungen Componisten, Namens Thys, wurde vor Kurzem mit sehr wenig Glück an der komischen Oper gegeben. — Mdlle. Olivier, die der Marschall Maison aus Petersburg nach Paris zurückgebracht hat, ist an der Opéra comique engagirt worden. Der Marschall soll, um seine Geliebte unterzubringen, der Administration der Opéra comique vermittelst der Mithülfe des Minister Thiers andere Privilegien zugesagt haben. — Ein normegischer Künstler, O'Bull, ist im hiesigen Gymnase musical mehremal aufgetreten und hat auf seiner Geige, sowohl durch Klingklang und Charlatanerien als auch durch wahres ungewöhnliches Künstlertalent, viel Aufsehen erregt. Er gibt augenblicklich Concerte in Rouen. — Hr. Liszt hat Paris verlassen, um, auf einer mehrjährigen Reise nach Italien, sich der Ausbildung seines Compositionstalentes ungestört hingeben zu können. — a —

Aus Mailand.

(Neue Opern.)

— — — Die Frühjahrssaison brachte an neuen Opern wenig gutes, wenn auch an Zahl wie immer genug; nur ein Werk erhob sich weit über das Gewöhnliche und rechtfertigte den Ruf, der ihm von Rom aus vorangegangen war. Es ist la Pazza per amore — eine neue Bearbeitung der früher berühmten Oper Nina von Paesiello; das Buch ist von Feretti, die Musik von Coppola, Catanese und Studiengenosse Bellinis, und so schwierig die Aufgabe war, gegen Bekanntes und Geliebtes mit Neuem zu rivalisiren, um so mehr Ruhm verschafft die glückliche Lösung dem Componisten. „O che bella opera nel teatro Carcano" war das Tagsgespräch; und Coppolas Melodieen wandern schon auf unsern Straßen umher. Im Theater Canobbiana hörten wir dagegen einen Ausbund von Langweiligkeit, Ildigonda e Ricciardo, Text von Sapio, Musik von Somma. Die Handlung ist ein nackter bettelnder Bühnengast; der Componist bewies ein treffliches Gedächtniß und brachte seinen aufgegriffenen Musikvorrath gut an, der erste Tenor war ein Heros von Courage, das Publicum ausnehmend geduldig und das Resultat ein glänzendes Fiasko. Eine Oper von Rossi war ebenfalls ein Potpourri von Gewöhnlichem, einer von jenen musikalischen Pilzen, die jetzt [illegible] emporschießen; das Sujet war einem bekannten französischen Drama entnommen, die Verse aber leider aus des

Autors eignem Kopfe, d. h. kopflos. Im Theater Carcano ließ sich noch der Violoncell-Spieler Pietro Laureati hören, den aber der enorme Beifall für das kleine Publicum entschuldigen mußte.

Von Venedig schreibt man sehr günstig über eine Oper von Paccini, Carlo di Borgogna, die im großen Theater Fenice einen glänzenden Effect gemacht hat, besonders nachdem sie durch Zusammenziehung in zwei Acte einiger ermüdender Längen entledigt war. Im Theater S. Benedetto gefiel sehr Mr. de Chalumeaux von Ricci, obgleich das Buch unter aller Kritik ist; eine Barcarole, a tre voci und ein im Gesang und Begleitung originelles Notturno gewann man besonders lieb. Endlich muß ich noch von dem Beifall berichten, den die Oper Danao, re d'Argo in Genua errang; der Componist ist Persiani; die Correspondenten versichern, es offenbare sich in der Musik eine profondità ed un spirito dramatico, wie er Darsteller und Hörer begeistern müsse; die Symphonie, ein Quartett des 1. Actes, ein Duett und das Rondo-Finale rühmt man vorzugsweise. Als poetischen Schlußstein meines Referats setze ich eine Strophe her, in der man die drei ausgezeichneten Sängerinnen, die seit Kurzem im Scala-Theater entzückten und die Meinungen theilten, mit drei bewunderten Malern der Vorzeit vergleicht; ist auch der Vergleich an sich wunderlich, so enthält er doch einige Wahrheit und ist sicher schön gesagt:

Michel, *cui il pensier* d'Angelo *ammanta:*
Marietta Malibran *rapisce incanta.*
Profondo il vero indaga il gran Leonardo:
Persuade la Pasta *anche il più tardo.*
Corregio *figlio di dolcezza e amore:*
Ci commuove La Ronzi *e tocca il cuore.*

V.

Vermischtes.

(35) [Eingesandt.] Breslau. Ueber das in Liegnitz stattgehabte große Gesangsfest berichtet uns Herr Oberorganist Köhler: Heute den 1. September 1835 wurde in Liegnitz zwischen 5 und 6¼ Uhr Mittags ein großes Gesangsfest zur Feier der Anwesenheit Sr. Majestät des Königs und der Allerhöchsten Kaiserlichen, Königlichen und Fürstlichen Herrschaften in der dasigen Frauen-Kirche ausgeführt. — Es hatten sich zu diesem Zweck auf Veranlassung des dortigen Magistrats die Lehrer-Gesang-Vereine des Liegnitzer Regierungs-Bezirks, so wie die Zöglinge des Königlichen Seminars zu Bunzlau — die Gesammtzahl über 400 Sänger stark — unter Oberleitung des Herrn Ober-Lehrers Carow aus Bunzlau vereinigt. — Folgende Gesangstücke wurden vorgetragen: 1) Choral von B. Klein. 2) Tedeum von Häser. 3) Motette »Auferstehen« von B. Klein. 4) Kyrie von Haßlinger. 5) Motette »Herr wer kann« von B. Klein. 6) Achtstimmige Hymne »Jehovah« von Fr. Schneider. Die Soli wurden vom Herrn Candidaten Ueberscher, von den Musiklehrern Hrn. Fischer und Nentwich aus Breslau, und Herrn Cantor Sauermann aus Liegnitz vorgetragen. — Die zwischen den Gesang-Stücken vorkommenden Orgel-Stücke (Fuge von S. Bach und eine von Ernst Köhler componirte Orgel-Phantasie) wurden von Letzterem vorgetragen. — Gleich nach dem Glockenschlage 5 Uhr erschienen Se. Maj. der König, und bei Allerhöchstem Eintritt begann die Orgel die Einleitung zum ersten Gesange. Bald darauf folgten Se. Majestät der Kaiser, J. M. die Kaiserin von Rußland, so wie sämmtliche Königliche und Fürstliche Herrschaften und übrige Hohe Anwesende. Höchstdieselben versammelten sich an dem erhöhten, für diesen Tag besonders ausgeschmückten Platze vor dem Altare. — Die äußeren Anordnungen dieses Festes waren von einer Comitee, bestehend aus Mitgliedern des Magistrats und der Commune sehr zweckmäßig eingeleitet. Die Kirche war äußerst geschmackvoll decorirt und erleuchtet. Den musikalischen Anordnungen und Vorbereitungen hatte sich Herr Dr. Schmieder mit der Sorgfalt und Aufopferung, welche er bei ähnlichen Gelegenheiten immer an den Tag zu legen gewohnt ist, auch diesmal unterzogen. Die ganze Aufführung, welche von dem Oberlehrer, Herrn Carow, mit künstlerischer Umsicht durch Proben gut vorbereitet war, ging erfreulich von statten, und der Effect der Gesammtmasse in der schönen klangvollen Kirche war großartig und wahrhaft erhebend zu nennen. — Die Ausführenden waren reich belohnt durch die theilnahmvolle Gegenwart der höchsten Herrschaften, welche noch außerdem Ihre Zufriedenheit in den gnädigsten Ausdrücken an den Tag zu legen geruht haben.

Herr Moscheles wird in diesen Tagen in Leipzig eintreffen. Wir hoffen den vortrefflichen Meister in mehr als einem Concerte zu hören.

Eine mehrwöchentliche Abwesenheit von Leipzig möge einige Druckversehen in den letzten Bogen, so wie verspätete Antworten auf eingehende Briefe bei meinen Freunden entschuldigen.

R. S.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. **№ 24.** Den 22. September 1835.

Göttlich nennst du die Kunst? Sie ist's — —
Aber das war sie nur, eh' sie dem Staate gedient.
Willst du nur Früchte von ihr, die kann auch die sterbliche zeugen:
Wer um die Göttin freit, suche das Weib nicht in ihr.

Oper.

Micheline oder die Geisterstunde.

Komische Oper in einem Acte von Saint-Hilier und Masson, Musik von Adam.

Die Geisterstunde, die ehemals an der komischen Oper unter dem Titel „le droit du Seigneur", gegeben wurde, dann an dem Theater des Variétés „la vieille de 16 ans" und am Vaudeville „le genie de la Clyde" hieß, erschien abermals an der komischen Oper unter diesem neuen Titel.

Der alte Madon soll die schöne Bäuerin Micheline heirathen. Um eine gehörige Dote zu gewinnen, willigt er ein, daß seine Braut ein tête a tête mit der Statue des vor 300 Jahren verstorbenen Grafen de la Roche-Bernard habe. Der Geist des zu Karls des Großen Zeiten lebenden Urahnherren — die Handlung fällt nämlich in die Zeit des ersten Kreuzzuges — ist, wie sich von selbst versteht, nichts anders als der noch lebende Gutsherr. Diesmal jedoch tritt der Burggraf, auf das Zureden eines seiner Bauern, eines Zauberers, diese Stelle an Urban, seinen Waffengefährten, ab. Sobald aber dieser statt des Geistes ankömmt, findet er Micheline in Verzweiflung; denn in der Furcht, dem alten gestrengen Herrn zu gefallen, hatte sie den Zauberer gebeten, sie ganz erschrecklich zu verunstalten und häßlich zu machen. Urban benutzt diesen Irrthum, um Madon auf Micheline verzichten zu lassen, und heirathet selbst die schöne Vasallin.

Von allen Stücken, die den Gegenstand des Rechts der ersten Nacht behandeln, ist dies eins der ärmlichsten. Unsinn und Widerspruch drängen sich aneinander. Jeder weiß, daß die Herren Burggrafen aller der kleinen Mittel, Hexereien und Vermummungen, nicht bedurften, um das empörende Personalrecht über ihre Vasallen auszuüben.

Die Ouverture dieser Operette ist ein elendes Contretanz-Potpourri — ohne Farbe, ohne Charakter, ohne Ordnung in der Nebeneinanderstellung und Mischung der verschiedenen Motive; man könnte billig glauben, die Ordnung sei nach dem Loose: Motiv Nr. 1., Nr. 4., Nr. 6. bestimmt worden.

Die Vaudeville-Couplets, die Madon im ersten Acte singt, so wie die des Zauberers sind sehr mager an Musik.

Die Ballade Rends garde filette, ne suis pas coquette ist etwas artiger, ohne sich über die Alltäglichkeit zu erheben. Um irgend einen Charakter der Musik zu geben, die keinen hat, fügt Hr. Adam das Pinken einer Uhr der Ballade an, welches sodann den Charakter des Geheimnißvollen, des Mysteriösen bedeuten soll. Wir hoffen, daß diese Nummer Effect, wo nicht Epoche in der Geschichte der Uhrmachermusik machen wird.

Wir gehen zu dem Chor der Frauen über, worin der Componist seinen gewöhnlichen Contretanz- und Gallopaden-Rhythmus verläßt, und eine fast fromm-religiöse Farbe aufträgt. Die Melodie ist eine Nachahmung Schottischer Volksmelodieen.

Die kleinen Couplets: le joli rêve que j'ai fait, von Mdme. Prahder (Micheline) vorgetragen, sind ziemlich artig. Die Arie von Urban: Garde toujours ton aimable sourire, tritt ebenfalls etwas aus der gewöhnlichen Reihe heraus.

Aus einem Dutzend Contretänzen oder Quadrillen und einigen der bekanntesten Romanzen „Portrait charmant"

oder si vous m'aimez etc. ließe ſich mit Leichtigkeit ein ſolches Kunſtwerk zuſammentragen und dennoch würde ein Dorforganiſt ſo was Erbärmliches wie dieſe Oper nicht fertig bringen.

Alda.

Komiſche Oper in einem Acte von Bayard und Paul Duport. Muſik von Thys.

Das Poem dieſer neuen Oper iſt vielmehr ein kleines Drama als eine Oper, d. h. nichts weniger als muſikaliſch; denn anſtatt daß die Muſik ſich an die Handlung anſchließen ſoll, tritt ſie hier gänzlich davon abgeſondert und für ſich allein ſtehend auf. Eine Perſon bittet die andere, eine Arie zu ſingen und ſie ſingt eine Arie — »Ihr zwei andern ſingt uns ein Duett« und ſie ſingen ein Duett. Die große Wirkung, die ein ſo muſikaliſcher Zuſchnitt hervorzubringen vermag, läßt ſich leicht berechnen. Man müßte faſt an der dramatiſchen Muſik wegen der muſikaliſchen Librettos verzweifeln, wenn man nicht irgend einen Blick hinter den Vorhang zu thun im Stande wäre, um dadurch ſich zu überzeugen, woher es kömmt, daß ſo viele unmuſikaliſche Poeme an einem Orte aufkommen, wo man jedoch ſchon wohl eine hundertjährige Erfahrung für ſich hat, neben dem, daß der Diktionär Jean Jacques Rouſſeau's, was dramatiſche Muſik ſei und erfordere, für jeden Dichter uud Componiſten hinreichend klar dargeſtellt.

Ein Poem iſt oft für das Théatre francais, für das de la porte St. Martin beſtimmt in der Auffaſſung; die Commiſſion verweigert deſſen Aufnahme, — alsbald fängt daſſelbe an zu wandern, und kömmt dann ans Théatre des Vaudevilles, du Palais royal, des Variétés mit einer Sauce von feinen und zuweilen ſelbſt geiſtreichen Couplets, und mit jedesmaliger Zubereitung nach dem ſich allda vorfindlichen Perſonale der Schauſpieler eben ſo wie des Publicums; denn jedes Theater in Paris hat ſein beſtimmtes Publicum, ſeine Liebhaber. —

Nachdem ein ſolches Poem endlich alle Commiſſionen vom Théatre francais an bis ans folies dramatiques durchlaufen, kömmt es zuletzt auch an die Opéra comique, wo dann die muſikaliſche Unwiſſenheit des Directors, der denn gewöhnlich nichts anders als ein ſpeculirender Gewürzkrämer iſt und den Werth der Muſik nur danach wägt, wie viele Butter ſie ihm einbringt, dem Dichter im Augenblick entgegen kömmt. Vorliegendes Poem ſcheint ebenfalls auf dieſem Wege aus ſeiner Rolle gefallen zu ſein. Die Scene ſpielt in Tyrol. Hofer, der hier als ein junger nächtlicher Liebesritter erſcheint, beſucht das feindliche Lager und ein von den Feinden beſetztes Schloß, worin ſeine Frau, die Herrin, der Liebesgegenſtand von einem franzöſiſchen und baieriſchen Offiziere iſt. Der letztere iſt hier durch ſeine brutale Dummheit theilweis zur komiſchen Perſon des Stücks geworden. Hofer wird zuletzt erkannt, und von dem franzöſiſchen Offiziere, einem ehemaligen Waffenbruder, befreit.

Die Muſik iſt die erſte dramatiſche Arbeit des Herrn Thys. Man bemerkt darin ein Talent, das jedoch ſeine oft angenehmen melodiöſen Gedanken noch nicht zu ordnen verſteht. Die harmoniſche Behandlung iſt ſehr arm; die Inſtrumentirung ohne Farbe, ſie verräth das gänzliche Noviziat des Autors in dieſem Zweige. Hr. Thys iſt einer der gekrönten Zöglinge des Conſervatoriums. Nimmt man das Terrain der Virtuoſität auf einzelnen Inſtrumenten aus, ſo ſcheint es unglaublich, als welche große Null das Conſervatorium mit ſeinen zahlloſen Profeſſoren daſteht. Zingarelli hat dem neapolitaniſchen Conſervatorium den Todesſtreich verſetzt, Cherubini wird hinter ſeinem Collegen von Neapel nicht weit zurückbleiben.

Paris. Mainzer.

Ballet.

Die Pirateninſel.

Großes Ballet mit Pantomimen in 4 Acten von Henry. Muſik von Gide, Carlini, Roſſini und Beethoven.

Roſſini und Beethoven könnten wohl hier, wie einſt J. Jacques Rouſſeau in ſeinem Briefe an den Erzbiſchof von Paris, Herrn Gide und Carlini zurufen: »Wie kömmt mir denn ſolche Ehre zu?« Wahrlich die Kunſt macht hier unendliche Schritte. An der komiſchen Oper gibt man die Opern von Gretry, le tableau parlant, le diable a quatre, Concerte und venezianiſche Nachtfeſte, wo das Orcheſter auf einer hängenden Brücke Strauß-Muſardſche Contretänze und Gallopaden ſpielt, wo ein Affe die Lotterieloſe zieht; an der Academie Royal gibt man jedes Jahr eine Oper, dagegen um ſo mehr Ballette und Bälle. Und dieſe Ballette ſind ſodann noch, wie aus obigem Titel zu erſehen, in muſikaliſcher Beziehung nichts anders als ein Potpourri von mehren Componiſten. Eine Sonate von Beethoven bildet den Fond des vierten Actes, die Semiramis von Roſſini zahlt faſt alle Unkoſten in dem obgenannten.

Weit entfernt, eine ſolche, übrigens artige Sammlung von Gallopadenmuſik kritiſch zu beleuchten, gehen wir ſogleich zum Poem über, um wenigſtens unſern deutſchen Theaterdirectoren und Balletliebhabern nichts ſchuldig zu bleiben.

Im erſten Acte ſpielt die Scene in den Gärten der Villa Montalbano im römiſchen Staate. Einerſeits ſieht man das Orcheſter nebſt ſonſtigen Feſtpräparativen, auf der andern Seite das Meer in der Ferne. Ein Piratenhauptmann ſteht auf dem Puncte, Mathilde, Tochter des Marquis Montalbano, zu heirathen, die ehemals mit einem Marineoffizier verſprochen war, ihn aber als im

Duell gefallen todt glaubt; aber Octavio, so hieß er, erscheint. Mathilde beschwört aufs neue ihre Liebe. Der Piratenhauptmann, unter dem Pseudonamen Momaldi, gewahrt es und ruft seine Piraten zu Hülfe, tobt, wüthet, tödtet die Männer und entführt die jungen Mädchen auf seine phantastische Insel. — Zweiter Act. Mathilde und ihre Schwester erscheinen auf einem ungeheuren Schiffe als Sclavinnen. Ein Brief kündigt ihr an, daß Octavio sie befreien wolle. Ein junger Matrose wird am Bord aufgenommen, es ist Octavio. — Im dritten Acte sieht man die schöne Insel, voll von schönen jungen Sclavinnen, womit die Piraten sie bevölkert. Jeder Pirat hat das Recht, sich zweie von den neu angekommenen Sclavinnen zu wählen. Octavio wählt Mathilde und ihre Schwester. Vierter Act. Der Chef der Piraten, durch die Wahl Octavios gekränkt, empört sich — indeß die Gefährten Octavios nahen der Insel als Feind. — Das Schlußtableau ist wundervoll als Scene. Eine Festung mit Kanonendonner, eine ganze Flotte, die sich heranähert, ein Schiff, welches landet, ein anderes, welches versinkt — ein Pirat, welcher sich tödtet, und eine Mathilde, die glücklich in den Armen Octavios triumphirt.

Die Decorationen sind, wie in allen übrigen Stücken der großen Oper, so auch hier Hauptsache, mithin, wie sich von selbst versteht, mit ungeheurem Luxus und ungemeiner Verschwendung angebracht. Der Beifall, den man Mlle. Fanny Elsler zollte, glich an manchen Stellen einem Ungewitter.

Paris. Mainzer.

N. S. Der 3te und 4te Act wurden schon in einer der ersten Vorstellungen einiger Längen wegen zusammengeschmolzen. Maurice Schlesinger hat die Partitur dieses Werkes gekauft.

Aus Warschau.

(Bihnes.)

Es können jetzt ungefähr zehn Jahre sein, daß ich mich einmal an einem schönen Augusttage auf dem Gezelinusbruche befand, nämlich in einem lustigen Wäldchen in der Nähe der Stadt Köln am Rhein. In dem Wäldchen liegt eine heilige Capelle, zu der jährlich in den Augusttagen tausende von Pilgrime wallfahrten, einige nach der Capelle, andere aber, und die meisten, nach den Pilgern selbst und den Sukursalcapellen, die um die heilige Capelle von guten Christen erbaut werden; wo jene Christen dann wie die Ritter des heil. Johannes von Jerusalem alle ohne Unterschied die bewirthen, die Geld zu bezahlen haben. Was irgend von Seilspringern, Affen und Papageien im Lande ist, wird zu dem Feste hingezogen und das Wäldchen scheint eher ein corinthischer heiliger Fichtenhain, in dem alle Musen Zuflucht finden. Als ich dort war, es ist schon geraume Zeit wie gesagt, bemerkte ich unter andern einen stämmigen, ziemlich tölpelhaften Jungen, der durch sein Geschrei alle Schaulustigen um sich versammelte und dann mit allen Vogelsängen und Finkenschlägen, die er ziemlich deutlich nachahmen konnte, unterhielt. Der Bursche war eine Art Vogelsymphonie im Clavierauszuge, und stellte alle Vögel vor vom Zaunkönig bis zum Adler hinauf und machte auf dem bunten Markte viele lachen und von sich sprechen. Seit der Zeit dachte ich mit keiner Sylbe an diesen Panharmonisten, bis er mir vor einigen Tagen in einem hiesigen Gesellschaftssaale entgegen trat, derselbe Bihnes, aus Neus bei Düsseldorf, aber nicht mehr der hinterrücks durch die Hecke gekrochene Junge, nein! jetzt ein Welt- und Lebemann, der es mit einem Marktschreier vom Seinestrand aufnehmen konnte an Eleganz und Routine. Unsre rheinische Mundart verrieth uns wechselseitige unsre Landsmannschaft, und so wurde ich denn auch im Laufe unserer Gespräche mit seinen sämmtlichen Schicksalen bekannt. Damals vom Gezelinusmarkte, wo er seinen Eintritt in die große Welt gewagt, wanderte unser Virtuose mit steigendem Beifalle weiter, und that sich bald so hervor, daß er aus dem grünen Wald und Straßendecorationen heraus, in den Saal und in die bunten Kreise der Gesellschaft treten konnte. So wanderte er denn Holland durch, Frankreich, die Niederlande, die Schweiz, Deutschland, Böhmen, Illyrien, Ungarn, Polen, zog dann durch die russischen Steppen nach der Krimm, am Don und der Wolga hinauf gen Moskau, von dort nach Petersburg, und wanderte darauf über Abo und Torneo bis zum Nordcap, wo er gen Stockholm und Kopenhagen sich kehrte, um von Amsterdam aus seine zweite Wanderung zu beginnen. Ich hatte das Vergnügen, ihn auf dieser zu bewundern und muß ihm zugestehen, daß er noch vieles zugelernt. So kann ich redlich sagen, daß ein Pferd kaum besser wiehert als er, daß er jeden jungen Hund im Jammern übertrifft, und eine Brummfliege — o seine Brummfliege! die müßtest du hören! Wie sie erst in der Ferne hörbar wird, dann immer näher und näher, bis sie sich mit pariser Dreistigkeit einem auf die Nase setzen will, und nun — tapps! hat er sie in der Hand gefangen; und hohl und dumpf klingt ihr Flügelschlag aus der Hand. Das alles mit fast geschlossenem unbeweglichen Munde zu machen; das ist viel! Kurz der Mann ist eine Haydnsche Schöpfung, die auf zwei Beinen durch den Gesellschaftssaal spazirt, ist dazu auch ein Bauchredner, der mit so vielen Luftteufeln sich unterhalten kann wie Byrons Manfred. Als ich ihn über das Ziel seiner Reise fragte, sagte er mir, und dies in dem ruhigen gelassenen Alltagstone, als gelte es, von Hamburg nach Wandsbeck oder von Dresden nach der sächsischen Schweiz zu pilgern, daß er dieses Mal von Warschau nach Odessa wolle, um dem türkischen Gesandten, der ihn in Petersburg schon zu sich eingeladen, in Constantinopel einen Besuch zu machen, daß er von dort nach

Hand in Hand gehen, um so mehr, da auch Bayern den Grundsatz der Gegenseitigkeit aufgestellt hat. Ich bitte Sie, meine Herren, diesen Antrag anzunehmen.

Präsident. Ich eröffne die Diskussion über den Antrag des Herrn Abgeordneten Dr. Schwarzenberg. Wünscht Jemand das Wort? Herr Abgeordneter Dr. Schwarzenberg hat das Wort.

Abgeordneter Dr. Schwarzenberg. Meine Herren, ich habe nur noch zu bemerken, daß ich mich mit dem Antrage des Herrn Abgeordneten Dr. Schmitt einverstanden erkläre.

Präsident. Wünscht Jemand das Wort? Herr Abgeordneter Dr. Schmitt hat das Wort.

Abgeordneter Dr. Schmitt. Meine Herren, ich habe nur zu bemerken, daß ich mich mit dem Antrage des Herrn Abgeordneten Dr. Schwarzenberg einverstanden erkläre.

Präsident

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 25. Den 25. September 1835.

Das Liederwesen,
Ich meine so der Ton, die Melodie, —
Das thut uns, mein' ich, Noth wie Brod und Wasser.
A. Werner.

Lebende Bilder von Gustav Nauenburg.

I.

J. C. G. Löwe.

»Ein jeder Mensch schwebt zwischen seinem Ideale und seiner Carricatur. Keins von beiden tritt rein hervor.«
Steffens.

Johannes Carl Gottfried Löwe ist geboren am 30. Nov. 1796 zu Lobegün bei Halle, wo sein Vater Cantor und Schullehrer war. Er unterrichtete den Knaben in den Elementen der Tonkunst und gab ihm eine kirchlich-religiöse Erziehung. Vom 11. bis 13. Jahre besuchte Löwe die lutherische Stadtschule zu Cöthen; die weitere Schulbildung erhielt er in den Frankeschen Stiftungen zu Halle. Der dasige Professor der Musik, Türk, nahm sich des talentvollen Knaben an, bildete dessen treffliche Discantstimme aus, und unterrichtete ihn mit besonderer Vorliebe in den theoretischen und wissenschaftlichen Gegenständen der Tonkunst. Als Löwe die mittleren Classen der lateinischen Hauptschule erreicht hatte, veranlaßte ihn Türk, gegen den Willen des Vaters, welcher ihn zum Theologen bestimmt, das Studium der Tonkunst ausschließlich zu verfolgen. Türk wirkte ihm durch den damaligen Präfect des Saal-Departements Goßler bei dem Könige von Westphalen eine jährliche Unterstützung von 200 Rthlrn. aus, wofür der Unterricht in der Musik ꝛc. bestritten wurde. Diese Unterstützung ward ihm aber mit dem Jahre 1813 entzogen. Zu gleicher Zeit starb sein Lehrer und Gönner, Türk. Löwe gab das Studium der Musik auf, besuchte das Gymnasium wieder und bezog 1819 die Universität Halle, um Theologie zu studiren. Die Liebe zur Tonkunst erwachte nach und nach von neuem; der kunstliebende und kunstsinnige Professor Dr. Maaß erkannte das Talent des akademischen Sängers, welcher sich ebenso durch eine schöne Tenorstimme als auch durch charakteristischen Vortrag auszeichnete, und ermunterte ihn, die Tonkunst zum alleinigen Lebensberufe zu wählen. Löwe, dem innern Herzensdrange folgend, begann die ersten Versuche in der Composition. Die Balladen: Edward, der Erlkönig, Wallhaide, erregten die Aufmerksamkeit der hallenschen Kunstfreunde; er gab das Studium der Theologie ganz auf, und folgte im Jahre 1821 einem Rufe nach Stettin, wo man ihm das Cantorat an der Jacobi-Kirche, verbunden mit einer Lehrerstelle am Gymnasium, übertrug. Im Jahre 1822 wurde er Musikdirector an derselben Kirche, am Gymnasium und Schullehrerseminar. Die glücklichen Verhältnisse, in welchen Löwe jetzt lebte, wurden leider durch den Tod seiner talentvollen Gattin (gebornen von Jacob) getrübt. Die Compositionen, welche in dieser Zeit entstanden, erhielten jene finstere Richtung, welche wir namentlich in den Balladen: Der Mutter Geist, der Wirthin Töchterlein, und vor Allem in den hebräischen Gesängen Byrons, übersetzt von Theremin, wahrnehmen. Nachdem sich Löwe später zum zweiten Male glücklich verheirathet, betrat er mit erneuter Kraft und künstlerischem Lebensmuthe die Bahn des Componisten und schrieb eine große romantische Oper: »Rudolph, der deutsche Herr«, welche bei der Berliner Hofbühne eingereicht wurde, leider aber bis jetzt nicht zur Aufführung gekommen ist. Glücklichern Erfolg hatte sein zweites großartiges Werk: »Die Zerstörung von Jerusalem,« Oratorium in

zwei Abtheilungen, gedichtet von G. Nicolai. Löwe führte das Werk zum ersten Male 1830 auf dem Musikfeste in Stettin unter Mitwirkung des Unterzeichneten auf. 1832 brachte es Spontini am Bußtage im Opernhause zu Berlin zur Aufführung. Das Oratorium ist später bei Hofmeister in Leipzig in Partitur und im Clavierauszuge erschienen. S. Maj. der König von Preußen nahmen die Dedication huldreichst an, und ließen dem Dichter und Componisten ein Gnadengeschenk übersenden. Die Greifswalder Universität ertheilte dem vaterländischen Componisten in demselben Jahre die philosophische Doctor-Würde. Außer einer großen Anzahl einzelner Compositionen für Kirche und Kammer schrieb Löwe in dieser Zeit eine große tragische Oper »Malek-Adhel,« gedichtet von C. Pichler, welche der Componist aber bis jetzt noch nicht zur Aufführung bringen konnte: ferner eine komische Operette von Raupach: »die drei Wünsche,« welche in Berlin, Weimar ꝛc. mit getheiltem Beifalle aufgenommen wurde; Chöre und Zwischenacte zu Raupachs dramatischer Phantasie: »das Märchen im Traum« und zu dessen Tragödie »Themisto.« — Allgemeinere Anerkennung fand das Oratorium: »die Sieben-Schläfer,« gedichtet von Prof. Giesebrecht, welches in Stettin 1833, und in Berlin 1834 durch die Singakademie zur Aufführung gekommen ist. Für die modernen Männergesang-Feste componirte der reichbegabte Tondichter 1834 und 1835 zwei Vocal-Oratorien: »die eherne Schlange« und »die Apostel in Philippi,« gedichtet vom Prof. Giesebrecht. Im Druck sind bis jetzt (1835) folgende Werke erschienen: Opus 1. Drei Balladen: Edward, der Wirthin Töchterlein, Erlkönig. (b. Schlesinger). 2. Drei Balladen: Treu Röschen, Oluf, die Hexe. (Schlesinger.) 3. Drei Balladen: Abschied, Elvershöh, König Sifried. 4. 5. 6. Hebräische Gesänge von Byron, übers. v. Theremin. Heft 1 und 2. (Schlesinger.) 6. Wallhalde, Ballade. (Hofmeister.) 7. Zwei Balladen: die Sprenorne, der späte Gast. 8. Zwei Balladen: Goldschmieds Töchterlein. Der Mutter Geist. (Schlesinger). 9. Sämmtliche Lieder, Gesänge und Romanzen. Heft 1—8. (Hofmeister). 10. Bilder des Orients. Heft 1 u. 2. (Breitkopf u. Härtel). 11. Abendphantasie für das Pianoforte. (Wagenführ). 12. Trio für Pfte., Violine und Violoncello. (Hofmeister). 13. 14. 6 hebräische Gesänge von Byron, übers. v. Theremin. Hft 3 u. 4. (Schlesinger). 15. 6 Serbenlieder. (Wagenführ). 16. Große Sonate in C-Dur. (Wagenführ). 17. Der Gang nach dem Eisenhammer. (Peters). 18. Großes Duo à 4. m. für Pfte. (Trautwein). 19. Sechs 4 u. 5stimmige Gesänge für Männerstimmen. (Wagenführ). 20. Drei Balladen: Hochzeitlied. Der Zauberlehrling. Die wandelnde Glocke. 21. Die Gruft der Liebenden. Ballade. (Schlesinger). 22. Geistliche Gesänge. Hft 1 u. 2. (Wagenführ). 23. Die nächtliche Heerschau. Ballade. (Wagenführ). 24. Drei Quartette für 2 Violinen, Viola und Violoncello. (Wagenführ). 25. Die erste Walpurgisnacht (für Solo mit Chor und Orchester vegl. Partitur Schlesinger). 26. Großes geistliches Quartett für 2 Viol., Viola u. Violoncello. (Trautwein). 27. Mazeppa. Tondichtung für Pfte. (Wagenführ). 28. Der barmherzige Bruder. Tondichtung für Pfte. (Wagenführ). 29. Die Braut von Corinth. Ballade. (Wagenführ). 30. Die Zerstörung von Jerusalem. Oratorium. Partitur u. Clävierauszug. (Hofmeister). 31. Drei Duettinnen. (Stimmen der Elfen) für Sopr. u. Alt mit Begl. des Pfte. (Wagenführ). 32. Große Sonate in F-Moll, für Pfte. (Wagenführ). 33. Drei Legenden: Jungfrau Lorenz. Das heilige Haus zu Lorezzo. Der heilige Christ. (Schlesinger). 35. Zwei Legenden: Johanniswürmlein. Nepomuk. (Hofmeister). 36. Zwei Legenden: Das Milchmädchen. Der ewige Jude. (Hofmeister). 37. Drei Legenden: Das Paradies in der Wüste. Das Muttergottesbild. Mariensritter. 38. Gregor der Büßer. Legende. (Hofmeister). 39. Der Bergmann. Episches Gedicht in Balladenform. (Bethel). 40. Die eherne Schlange. Vocal-Oratorium für Männerstimmen ohne Begltg. Partitur und Stimmen. (Wagenführ). 41. Große Sonate in Es-Dur, für Pfte. (Simrock). 42. Die drei Wünsche. Oper in 3 Acten. Clavierauszug. (Simrock). 43. Drei Balladen: Das nußbraune Mädchen. Der Fischer. Der Räuber. (Wagenführ). 44. Drei Balladen: Der Todtentanz. Der Bettler. Der getreue Eckard. (Hofmeister). 45. Die Apostel in Philippi. Vocal-Oratorium für Männerstimmen. (Wagenführ).

Werfen wir nun einen prüfenden Blick auf die bisherigen Leistungen des wackern Tondichters, so sind die Compositionen der Balladen vorzugsweise zu berücksichtigen; Löwe hat diese Compositionsgattung mit besonderer Vorliebe und man darf sagen, mit besonderem Glück cultivirt. Nicht selten haben sich zwar Stimmen vernehmen lassen, welche die Ballade geradezu für unpassend zur Composition erklärt haben; schon der gemüthvolle Zumsteeg wurde angefeindet, obgleich seine trefflichen Tondichtungen in Aller Munde lebten und bis jetzt von unverbildeten Sängern noch mit größtem Interesse gesungen werden. Man meint gewöhnlich, die Tonkunst sei rein pathologischer Natur, und könne sich deshalb nur mit der lyrischen Poesie verbinden; die epische Poesie, welche in der Ballade vorherrsche, sei geradezu uncomponirbar. Man vergaß aber, daß eben in der epischen Poesie nicht das Gefühl, welches der Gedanke ausspricht, sondern die Stimmung, in welcher sich der declamirende Sänger befindet, componibel ist. Von diesem Standpuncte aus kann die Ballade und Romanze mit ihren Nebengattungen allerdings reichen Stoff zur musikalischen Composition liefern; in so fern ist die epische Poesie ebenfalls pathologischer Na-

tur. Daß ſich der reichbegabte und vielſeitige Componiſt Löwe eben von der Ballade angezogen fühlte, iſt ſehr natürlich und durchaus nicht zu tadeln, denn er fand hier reichen Stoff zu den mannigfaltigſten muſikaliſchen Situationen. Löwe hat überall ſeine Dichter ſtudirt, er hat ſie ganz durchdacht, durchfühlt, und in dieſer Stimmung ſeine charaktervollen Tonweiſen geſchaffen. Dieſe tiefe Charakteriſtik (welche ſich nur da ausbilden kann, wo Klarheit des Verſtandes die Wärme des Gefühls ganz durchdringt), offenbart ſich bei Löwe aber nicht nur in der Melodie, ſondern auch in prägnanten Begleitungsformen, Rhythmen und Modulationen. Dabei hat er den Pianoforte-Effect aufs genauſte ſtudirt und oft mit überraſchender Wirkſamkeit ins Leben treten laſſen. Hätte Löwe eben ſo den Bühnen- und Orcheſter-Effect ſtudirt: ſicher würden ſeine dramatiſchen Compoſitionen ganz entſchiedenes Glück gemacht haben, da er in den Balladen ein reiches Talent für dramatiſche Charakteriſtik entfaltet hat. In rein muſikaliſcher Beziehung tritt Löwe der gangbaren Formaliſtik entgegen, und bedingt die Form der Geſänge lediglich durch den jedesmaligen Textinhalt. Dies Verfahren würde dem Componiſten nicht verübelt werden können, wenn die muſikaliſche Poeſie in Deutſchland ſchon auf eine angenommene Form reducirt worden wäre. Dies iſt aber offenbar nicht der Fall, und die meiſten von Löwe componirten Gedichte ſind urſprünglich von den Dichtern nicht zur muſikaliſchen Compoſition beſtimmt; wäre dies, ſo hätten die Dichter Grundforderungen verletzt, welche die muſikaliſche Poeſie ihrer Natur nach nothwendig ſtellen muß. So iſt z. B. Goethes »Braut von Corinth« ein werthvolles Gedicht, welches ſich aber für muſikaliſche Compoſition wenig eignet, obgleich es reich iſt an muſikaliſchen Situationen. Das muſikaliſch-gehaltvolle Gedicht iſt deswegen noch nicht componibel, kann ſogar durch eine von außen hinzukommende Muſik verunſtaltet werden. Das wahrhaft componible Gedicht iſt nicht ein in ſich abgeſchloſſenes Kunſtwerk; es erwartet erſt ſeine Vollendung und äſthetiſche Bedeutſamkeit durch die Tonkunſt und iſt durch muſikaliſche Formaliſtik bedingt. Daher kommt es, daß nicht wenige der Balladen und Geſänge unſers Componiſten theils zu ſehr ins Breite gezogen ſind, theils die Geſetze der echten Cantabilität offenbar zum Nachtheile des muſikaliſchen Effects übertreten. Wahrheit des Ausdrucks ſcheint aber Löwes höchſtes Streben zu ſein, und es iſt nicht zu leugnen, was er erſtrebt, erreicht er faſt überall, ſollte auch die Wahrheit auf Koſten der Schönheit errungen werden. Es iſt nicht genug, ſagt Leſſing ſehr richtig, daß ein Kunſtwerk Wirkungen auf uns hat; es muß auch die haben, die ihm vermöge der Gattung zukommen. Wollte ein genialer Componiſt z. B. die Schauderſcenen eines Daniel im Majorat, eines Franz Moor ꝛc. durch muſikaliſchen Ausdruck verſtärken, wir würden uns innerlich verletzt von der Bühne abwenden und die Wahrheit des Ausdrucks verabſcheuen. Jede Kunſt hat ihren Zweck und ihre Grenzen, die überſchritten ſind, ſobald ſie Wirkungen erzeugt, die nicht äſthetiſch gerechtfertigt werden können. Löwes Compoſition zu Uhlands Sifried iſt z. B. charakteriſtiſch wahr, ſpricht aber aller äſthetiſchen Schönheit Hohn und überſchreitet die Grenzen des Geſanges Ein jeder Menſch ſchwebt zwiſchen ſeinem Ideal und ſeiner Carricatur; wir halten jene gräßlich wirkenden Balladen für Carricaturzüge in dem Bilde des trefflichen Künſtlers, und erfreuen uns lieber an den lebens-friſchen Gebilden ſeines romantiſchen Feenreichs, an den Geiſt und Herz erhebenden Tonweiſen der hebräiſchen Charaktere, an den Legenden, und edeln Ritterſängen aus alter deutſcher Zeit, an den gemüthvollen Erlebniſſen der jugendlichen Burſchenzeit. — Herr Oluf, der Erlkönig, der Wirthin Töchterlein, Herodes Klage um Mariamne, König Saul vor ſeiner letzten Schlacht, Jephthas Tochter, Todtenklage, Goldſchmieds Töchterlein, Graf Eberhardt, Eberſtein, der Abſchied, der Räuber, u. m. a. Geſänge, ſichern Löwe für immer einen Ehrenplatz unter Deutſchlands Tondichtern. Als Operncomponiſt hat er bis jetzt den gehegten Erwartungen nicht entſprochen; die Urſache dieſer Erſcheinung iſt nicht in der Mangelhaftigkeit des Talents, ſondern lediglich in der äußern Stellung des Componiſten zu ſuchen. »Unter allen Gattungen der Poeſie iſt die dramatiſche die einzige, wozu Erfahrung nöthig iſt.« Dieſer Ausſpruch W. Schlegels findet hier vollkommne Anwendung. Es iſt für den Schauſpieldichter und Operncomponiſten höchſt wichtig, mit der Bühne in unmittelbarer Verbindung zu ſtehen, damit er ſie entweder ſelbſt lenke, oder ſich nach ihren Bedürfniſſen zu richten wiſſe. Dieſe Bedürfniſſe hat Löwe in ſeiner bisherigen Stellung nicht kennen gelernt; ſeine Bühnencharaktere mögen immerhin dramatiſch intereſſiren, ſie gehen aber ohne theatraliſchen Effect an uns vorüber. Ohne geläuterte Bühnenkenntniß wird Löwes Streben in dieſem Gebiete der Kunſt ein mehr oder weniger vergebliches bleiben.

Als Oratorien-Componiſt ſcheint er ſich in einer geeignetern Sphäre zu bewegen, obgleich er ebenfalls die Grenzen der Form oft weit überſchritten hat. Das dramatiſirte Oratorium, welches Löwe cultivirt, erſcheint oft ohne mimiſche Kunſt und Skeuopoie nur als ein halbes Werk von halber Kraft; ſobald die Charaktere in Situationen vorgeführt werden, welche der ausführende Concertſänger nicht durch muſikaliſche Kunſt in ihrer Totalität wiederzugeben vermag, überſchreiten ſie die Grenzen des Concertgeſanges, und ſind im Oratorium unzuläßig. Dieſe Unzuläßigkeit bedarf keines weitern Erweiſes, denn nur das gehört einer Gattung an, was auch in der Gattung möglicher Weiſe vollkommen geleiſtet werden kann. Niemals wird aber ein Concertſänger Situationen darzuſtellen vermögen, welche nur durch plaſtiſch-mimiſche Kunſt ihre volle Bedeutung und Wirkung erhalten. Löwes

Ausser den bisher genannten Werken empfehlen wir noch folgende, welche sich in jeder Bibliothek finden sollten:

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1880. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1881. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1882. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1883. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1884. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1885. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1886. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1887. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1888. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1889. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1890. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1891. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1892. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1893. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1894. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1895. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1896. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1897. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1898. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1899. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1900. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1901. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1902. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1903. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1904. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1905. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1906. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1907. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1908. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1909. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1910. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1911. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1912. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1913. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1914. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1915. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1916. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1917. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1918. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1919. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1920. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1921. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1922. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1923. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1924. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1925. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1926. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1927. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1928. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1929. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1930. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1931. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1932. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1933. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1934. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1935. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1936. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1937. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1938. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1939. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1940. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1941. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1942. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1943. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1944. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1945. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1946. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1947. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1948. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1949. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1950. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1951. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1952. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1953. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1954. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1955. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1956. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1957. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1958. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1959. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1960. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1961. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1962. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1963. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1964. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1965. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1966. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1967. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1968. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1969. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1970. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1971. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1972. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1973. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1974. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1975. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1976. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1977. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1978. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1979. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1980. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1981. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1982. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1983. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1984. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1985. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1986. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1987. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1988. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1989. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1990. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1991. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1992. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1993. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1994. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1995. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1996. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1997. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1998. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 1999. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2000. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2001. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2002. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2003. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2004. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2005. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2006. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2007. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2008. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2009. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2010. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2011. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2012. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2013. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2014. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2015. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2016. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2017. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2018. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2019. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2020. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2021. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2022. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2023. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2024. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2025. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2026. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2027. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2028. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2029. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2030. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2031. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2032. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2033. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2034. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2035. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2036. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2037. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2038. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2039. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2040. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2041. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2042. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2043. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2044. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2045. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2046. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2047. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2048. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2049. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2050. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2051. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2052. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2053. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2054. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2055. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2056. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2057. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2058. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2059. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2060. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2061. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2062. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2063. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt. Geh. 6 M. 50 Pf.

Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens. Jahrgang 2064. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. **№ 26.** Den 29. September 1835.

Dieser folgt des Neuen Schein,
Jener lobt das Alt' allein:
Irdisch wirrt sich mehr die Zeit
Durch der Zeiten Widerstreit.

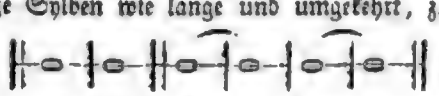
Eines doch ist mir erkannt,
Ewig jung mit Recht genannt —
Alter Sehnsucht tiefes Lied,
Das durch alle Herzen zieht.

Fr. Schlegel.

J. C. G. Löwe.

(Schluß).

Abgesehen von den besonderen Kunstgattungen, in welchen Löwe bis jetzt sich versuchte, so leistet er in rein musikalischer Hinsicht oft wahrhaft Treffliches, namentlich ist ihm überall eine poetische Befreiung des Gedichtes nachzurühmen. Wort und Ton stehen bei ihm im innigsten Verhältnisse der Wechselwirkung; er vergeistigt den Ton und beseelt das Wort. Seine Chorgesänge athmen Geist und Originalität, doch finden sich in seinen Fugensätzen nicht selten musikalische Härten, und unmelodische Fortschreitungen, die weder durch S. Bachs noch durch Beethovens Autorität gerechtfertigt werden können. Mozarts Sprüchwort gilt auch hier als Wahrwort: »Die Musik, auch in der schaudervollsten Lage, muß das Ohr niemals beleidigen, sondern allezeit Musik bleiben.« — In declamatorischer Hinsicht leistet Löwe oft Meisterhaftes, doch kann er eben so wenig, wie die berühmtesten Vocalcomponisten, von Fehlern frei gesprochen werden; auch er behandelt kurze Sylben wie lange und umgekehrt, z. B.



u. s. w.

a = ber = ho = hen =

auch er legt den Accent in der Melodie auf Worte, wo er nicht hingehört, z. B. in Herodes Klage um Mariamne, »die Blume von Jerusalem;« wo die Steigerung der Melodie zweimal auf »von« fällt; ebenso in dem sonst wirklich meisterhaft gehaltenen »Saul vor seiner letzten Schlacht« sagt der König zu seinem Sohne: »nie weich' ich von dir, Sohn meines Herzens ꝛc.« — offenbar muß hier nicht bloß »weich'« sondern »nie« melodisch hervorgehoben werden; dieses »nie« fällt aber auf den letzten schlechten Tacttheil, und bei »weich'« hebt sich die Stimme. Dergleichen Incorrectheiten finden sich jedoch in Menge auch selbst bei den berühmtesten Vocalcomponisten und eigentliche Classicität in der Vocalcomposition wird erst von da an möglich, wo man elementarisch, von unten herauf, die Gesetze der Verbindung des Tones mit dem Worte festgestellt, und darauf eine Technik gebaut hat, welche ebenso bestimmt lehrt, wie Tonreihen mit Wortreihen kunstgemäß nach den Gesetzen der Cantabilität verbunden werden, als die Technik der Instrumental-Composition lehrt, wie Tonreihen mit Tonreihen verbunden werden. In der Instrumentalmusik existirt schon eine conventionelle Rechtschreibung, nicht so in der Vocalmusik: hier ist noch derjenige der erste, welcher in der Textbetonung die auffallendsten Verkehrtheiten vermeidet, die wenigsten Verstöße macht, und das Rechte und Ausdrucksvollste am häufigsten trifft; in so fern darf man Löwe allerdings zu den ersten und besten deutschen Vocalcomponisten zählen. Nicht zu billigen ist aber, namentlich in mehren früheren Compositionen, die Behandlungsweise der Solo-Gesangstimmen. Jeder Instrumental-Componist muß den Charakter und die technische Structur der Instrumente studirt haben, will er wahren Instrumentaleffect hervorbringen; dasselbe muß man vom Vocal-Componisten fordern; er muß die genauste Kenntniß von den menschlichen Stimmen haben, und jede Stimme nach ihrer Eigenthümlichkeit behandeln. Die deutschen

Gesang-Componisten scheinen aber mit wenig Ausnahmen, allen Stimmenunterschied zu ignoriren; sie treiben den Baß in die Höhen des Baritons, diesen in die Tessitur des Tenors; die Altstimme wird jetzt fast ganz vernachlässigt, bei der Sopranstimme benutzt man fast ausschließlich das obere Stimmregister; was ist die Folge — die Sänger ruiniren ihre Stimme vor der Zeit, der cantabele Gesang wird zu Grunde gerichtet, die Componisten hören ihre Tondichtungen nur höchst selten kunstwürdig vortragen. Löwes Compositionen liegen mit wenig Ausnahmen in der Cantilene unzweckmäßig; die Register der verschiedenen Stimmen sind oft ganz unnatürlich behandelt, der Stimmenumfang erscheint namentlich in den Gesängen, welche von einer männlichen Stimme vorgetragen werden sollen, ganz verzerrt; die Tenorgesänge liegen stellenweise viel zu tief, nicht selten versteigen sie sich bis A und G; die Baritongesänge liegen oft viel zu hoch; der Baritonist soll mit Leichtigkeit f und g anschlagen, und kräftig und voll sich in dem tiefen Register des Basses bewegen. Die Soprangesänge springen oft aus dem tiefen Register in das hohe Register bis h, und die Mitteltöne bleiben mehr oder weniger unbenutzt. Beispiele sind zu beliebt, (sagt J. Paul), jede größere Composition Löwes liefert den Beweis. Möchte sich doch der Componist überzeugen, daß seine Stimme nicht Norm für andere Stimmen sein kann, und daß er vorzugsweise seiner eignen Stimme vor der Zeit den schönen Silberklang durch unnatürlichen Gebrauch derselben geraubt hat. »Wer Alles singen will und Alles singen soll, wird bald Nichts mehr kunstwürdig singen können.« Dieser Ausspruch Häfers ist und bleibt ewig wahr. Tritt nun, namentlich in den Operngesängen unseres Componisten, zu dieser unzweckmäßigen Behandlungsweise der Stimme eine starke Instrumentation hinzu, wird der Klang der verschiedenen Stimmen nicht in eine akustische Wechselwirkung mit den Instrumenten gesetzt, so müssen selbst die genialsten Tongebilde effectlos vorübergehen.

Als Instrumental-Componist hat sich Löwe weniger Anerkennung zu verschaffen gewußt, obgleich seine Pianofortecompositionen charakteristische Tongebilde genannt werden müssen; die Instrumentation ist in seinen Oratorien, Opern und Ouverturen nicht selten geistreich gedacht, doch weiß er die Orchestermasse nicht immer zu bewältigen; Erfahrung muß auch hier, wie überall, den Meister bewähren.

Lassen wir nun die obigen Züge des Componisten in einen Centralpunct zusammenlaufen, so manifestirt sich folgendes Resultat:

Löwe ist ohne Zweifel einer der reichbegabtesten und genialsten Tondichter neuerer Zeit, er besitzt namentlich ein bedeutendes Talent für musikalisch-poetische Charakteristik; und hat die verwaiste Bahn eines erfinderischen Geistes mit männlicher Energie und vielem Glücke betreten; bei Voraussetzung seines vorwärts strebenden Geistes ist zu wünschen, daß er die technischen Kunstmittel stets zweckmäßig zu wahrhaft künstlerischen Zwecken verwende, und daß er die bewährt gefundenen Kunstformen nicht in formlose Gebilde verwandle; unter all und jeder Bedingung muß er aber die Gesetze der Cantabilität in der Gesangcomposition mehr als bisher berücksichtigen; sie sind nicht zufällig entstanden, sondern ruhen auf der unwandelbaren Basis der menschlichen Natur.

Man hat von mancher Seite her die Leistungen Löwes offenbar zu hoch gestellt; dies hatte zur Folge, daß wieder andere auf den gefeierten Componisten als auf einen Ueberschätzten herabsahen; namentlich bildeten die routinirten Techniker eine entschiedene Opposition. Möchten die obigen Züge etwas zur richtigen Anschauung des Löweschen Talents beitragen; möchte aber auch der Componist selbst das obige Spiegelbild betrachten und das offne Wort des unbefangenen Freundes würdigen, denn über sich selbst hat niemand ein entscheidendes Urtheil. Wenn ich mir über die Gesangcompositionen Löwes ein positives Urtheil erlaubte, so glaubte ich dazu berechtigt zu sein. Seines Fleißes, sagt Lessing, darf sich jedermann rühmen: ich glaube auch die Kunst des Gesanges studirt zu haben; und habe ich sie seit Jahren so weit ausgeübt, als es nöthig, um mitsprechen zu dürfen: denn ich weiß wohl, so wie der Maler sich von niemand gern tadeln läßt, der den Pinsel ganz und gar nicht zu führen weiß, so auch der Componist und Sänger; ich habe es als Sänger und somit als Organ des Componisten wenigstens versucht, was er bewerkstelligen muß und kann von dem, was ich selbst nicht zu leisten vermag, doch urtheilen, ob und wie es sich überhaupt leisten läßt. Aber man kann, (sagt Lessing), studiren und sich tief in den Irrthum hineinstudiren. Was mich also versichert, daß ich das Wesen des Gesanges nicht verkenne, ist dies, daß ich es so erkenne, wie es auf physiologische Basis ruhend, in den besten Gesangcompositionen der guten italiänischen Schule, und in den anerkannten Leistungen der ausgezeichnetsten Sänger realisirt worden ist.

Gustav Nauenburg.

Aus Paris.

(Gesangprüfung am Conservatoir. — Neue Gesangunterrichtmethode. — Volksunterricht. — Verschiedenes.)

Nichts ist sonderbarer als eine Preisvertheilung des Conservatoriums, besonders in einem Fache, das eigentlich gar nicht existirt. Denn obwohl zahllose Singmeister, betitelt und honorirt, als zum Conservatorium gehörig herumlaufen, so fanden sich doch diesmal nur 11 Exem-

plare von Sänger- und Sängerin-Candidaten zum Wettkampf in den Schranken. Ein schönes Stück Arbeit für circa zwei Dutzend Singmeister und -Meisterinnen. Dabei haben noch die meisten der Concurrenten schon als Sänger in den Provinzen sich auszubilden angefangen.

Um das Maaß des Lächerlichen voll zu machen, präsentirte sich am Schlusse Herr Cherubini und erklärte, daß 5 Concurrenten den ersten Preis und der ganze übrige Plunder den zweiten verdient habe.

Wie viel für eine wahrhaft musikalische Ausbildung in den vorgetragenen Nummern noch zu wünschen übrig blieb, einen solchen Gegenstand wagen wir nicht zu berühren, da wir einen übrigens als Componist so hoch- und so mit Recht gefeierten Namen, in seinem Wirkungskreise als Director des Conservatoriums, nicht gern angreifen möchten.

Die totale Untauglichkeit Cherubinis zu einer solchen Stellung hat sich bereits seit lange fühlbar gemacht. Choron, dessen Kräfte leider zu früh unter dem Andrange eines gewaltigen Geistes unterlagen, wußte, er allein wußte ein Conservatorium der classischen Musik aus dem Staube hervorzurufen und in wenigen Jahren mehr Früchte zu erzeugen als Cherubini und sein ganzes wohl honorirtes Heer von hochgefeierten Faullenzern in einer langen Reihe von Jahren.

Choron starb, die wahren Künstler weinten mit seinen Schülern an seinem Grabe, das Professorenheer freute sich, denn sein Begräbnißtag war ihr Wiederauferstehungsfest. —

Vor einigen Tagen gab ein französischer Offizier, der sich in einer Provinz hauptsächlich mit Musik beschäftigt, eine öffentliche musikalische Prüfung in Paris mit Schülern von zwei Monaten. Es handelte sich darum, eine von ihm erfundene eigene Singmethode in ihrer Anwendung zu zeigen. Er ließ nämlich seine zwei monatlichen Schüler alle Intervalle frei und ohne Mithülfe eines Instrumentes, nur nach dem Ton der Stimmgabel angeben. Ebenso ließ er mit freier Stimme alle Accorde, selbst die entferntesten aufsuchen. Er gibt den Accord C, — jetzt sucht mir, sagt er, den Accord von Gis, nach Gis fordert er Des, H, Es, Ges, kurz alle Accorde, die kaum das geübteste Ohr aufzusuchen vermag, nebst allen enharmonischen Verwechselungen. Seine Schüler haben diese Aufgabe zur Bewunderung aller anwesenden Lehrer und Componisten gelöst. Man suchte den Kindern die schwierigsten Intervalle zu bezeichnen, welche sie alle auf eine erstaunenswürdige Weise anschlugen. Paer schrieb einen figurirten zweistimmigen Gesang auf, den sie mit vieler Präcision vortrugen.

Das Mittel, das dieser Offizier bei seinem Gesangunterrichte anwendet, das freie und richtige Treffen beim Singen zu üben, besteht in dem Aufsuchen des Leittones. Um z. B. aus C- nach Fis-Dur zu gehen, läßt er F gleich Eis den Leitton aufsuchen. Hierin besteht das ganze Geheimniß seiner Methode und führt bei einer besondern Ausübung zu unendlichen Vortheilen. —

Der musikalische Volksunterricht fängt allmälig in Frankreich an sich durch die zahllosen Vorurtheile hindurch Bahn zu brechen. Die Singanstalten nehmen sowohl in der Hauptstadt als in den Provinzen täglich zu. Herr von St. Germain, Musiklehrer in Caen, machte im Namen einer Commission der normandischen Gesellschaft in der Sitzung vom 16. Juli einen Bericht über den Musikunterricht der untern Normandie, woraus hervorgeht, daß die Musik seit einigen Jahren sehr bedeutende Fortschritte gemacht hat. »Fast alle Städte,« heißt es darin, »haben eine philharmonische Gesellschaft, die Zahl der Musiklehrer nimmt täglich zu; die Stadt Caen allein zählt deren circa funfzig. Einer dieser Lehrer hat mehr als 1300 Schüler in den verschiedenen Instituten: 250 im collége royale, wo der Gesangunterricht in gleiche Reihe mit dem übrigen Schulunterricht gestellt ist; 150 in den verschiedenen Schulen und Pensionen der philharmonischen Gesellschaft und in der Normalschule; 200 in einer Knaben- und 100 in einer Mädchenschule. In den drei Schulen der Brüder de la doctrine chretienne, deren Anzahl an Zöglingen sich auf 1650 beläuft, mußte man augenblicklich an 300 Zöglinge ausschließen, weil die ganz kleineren derselben für einen Lehrer zu sehr erschwert hätten.« Im Begriffe, ein musikalisches Conservatorium in Caen zu errichten, scheint man der Musik noch eine weitere Ausdehnung geben zu wollen durch eine damit zu verbindenden Schule für musikalische Hülfslehrer. Man spricht selbst in Caen von der Bildung eines großen Musikvereins zur Aufführung größerer Musikwerke. —

Die Direction der großen Oper wird mit dem 1. September in andere Hände übergehen. Herr Duponchel ersetzt Herr Véron. Der Erstere war bisher Associee an der Direction der großen Oper und leitete mit großem Tact die scenische Ausführung aller größeren Werke, von der »Stummen von Portici« an bis zur »Jüdin.«

Herr Véron, gewesener Apotheker, Mediziner, Schriftsteller, Gründer der revue de Paris, der er mit vielem Geschick unter seiner Leitung eine große Ausdehnung zu verschaffen wußte, zieht sich zurück, nachdem er sich durch seine Leitung der Oper ein Vermögen von 50,000 Franken Renten erworben hat.

Herr Véron ist einer der sonderbarsten und sicher einer der gewandtesten Theaterdirectoren. Die Journale standen fast alle in seinem Solde, das eine mit dieser, das andere mit jener jährlichen Summe; dabei gab er den Journalisten Abend- und Nachtfeste, die an Pomp, Pracht, Eleganz denen eines Sultans gleichkamen. Selbst der Harem fehlte dabei nicht, denn die Tänzerinnen der Oper spielten hierbei kleine Rollen.

— — — Man sagt, daß die vier ersten pariser Theater,

worunter die beiden Opern gehören, unter die Intendanz eines vom Gouvernement gewählten Directors gesetzt werden sollen. Wir hoffen, die musikalischen Theater, augenblicklich in den Händen der musikalisch rohesten Speculanten, sollen dabei einen andern Aufschwung erhalten. Hr. Duponchel lud gleich nach seiner Ernennung zum Director der großen Oper, Berlioz ein, ihm eine Oper zu schreiben. Bis jetzt war alles Aufstreben, alle die kühnen und glücklichen Beweise des Talentes dieses jungen Künstlers fruchtlos. Niemand wollte seine phantastische Musik, der man allgemein die Melodie absprach. — Die Aufnahme von Berlioz unter die dramatischen Componisten ist ein erfreuliches Zeichen für die Direction der Oper, denn Berlioz ist unstreitig, was große musikalische Auffassung, was Originalität betrifft, weit über alle die jetzigen französischen Componisten erhaben. — Herr Masson de Puitneuf, der Stifter der Concerte, die unter freiem Himmel in den Champs élisées im Sommer und im Winter in den Sälen Lafittes statt fanden, hat Fallit gemacht. Sein Nebenbuhler, Musard (der Strauß von Paris), der früher bei Masson blos Chef-d'orchestre gewesen, jetzt aber sein eigenes Orchester dirigirt, hat ungemein vielen Zugang. Sein Orchester verdient mit Recht an die Spitze der Pariser Tanzmusik gesetzt zu werden. — An der komischen Oper wurde Zampa von neuem aufgenommen. Der Wiedereintritt von Chollet an diesem Theater, der diese Rolle vor circa 5 oder 6 Jahren geschaffen, machte diese Aufführung zu einer der interessantesten. Auch unterbricht die Musik von Herold die unaufhörlichen unerträglichen Walzer- und Contretanz-Compositionen, die Auber und Adam an diesem Theater auf den Thron gesetzt haben, auf eine höchst erfreuliche Weise. — Die Familie Graßl hat von dem königlichen Hause, für ihre Abendmusik bei Hofe 500 Fr. erhalten, eine Summe, die alle Erwartungen übertraf; denn die Honorosität des Königs gegen die musikalischen Künstler erstreckte sich bisher fast bei keinem höher hinauf als bis 70 höchstens 100 Fr. — Man sagt, Hr. Duponchel verdanke die Stelle des Directors der großen Oper hauptsächlich seinem gegebenen Versprechen, die Oper Notre dame de Paris, von Victor Hugo, Musik von Fräulein Bertin, aufzuführen. Der Vater dieser Fräulein Bertin ist Inhaber und Gérant des Journal des débats. Es ist dies ein neuer Beweis von dem ungeheuren Einfluß der Journalisten, namentlich derer, die an den Journalen des Gouvernements stehen. — Von demselben Fräulein Bertin wurden früher schon an der italiänischen Oper, Faust, und an der komischen Oper le loup garou (der Wärwolf) gegeben; beide Opern konnten jedoch nur durch Drohungen und Versprechungen und ungeheuren Geldaufwand des Herrn Bertin zur Vorstellung kommen, und doch fielen sie so zu sagen durch. — — a —

Vermischtes.

(39) Zur Feier des 25jährigen Jubiläums des Königs von Baiern am 4. October kommen in München zur Aufführung von 800 Sängern und Instrumentisten unter der Direction des Capellmeister Stuntz: das Halleluja von Händel, Ouvertüre aus Kastor und Pollux von Vogler, Festcantate von Stuntz, der Chor »die Himmel erzählen« aus der Schöpfung. Opern werden gegeben: Robert der Teufel, der Templer, und zum erstenmale die Hermannsschlacht von Chelard. — Unter Direction des Musikdirectors Blüher wird am 7. October in Görlitz ein Gesangfest gehalten. Zur Aufführung kommen Werke von Händel, Fr. Schneider, Seyfried, B. Klein, Schnabel, Bergt, A. Romberg und Blüher.

(40) Leipzig wird binnen Kurzem ein Kalisch an musikalischen gekrönten Häuptern aufzeigen können. Hr. Mendelssohn ist bereits eingetroffen. Hr. Moscheles kömmt in dieser Woche, außerdem Chopin und später Pixis mit Familie. — Hr. A. Schuster, sehr beliebter Concertsänger mit wunderschöner Stimme, debütirt nächstens auf unserm Theater. —

Chronik.

(Oper.) Wien. 20. Aug. — Zum erstenmale »der Seecadet,« komische Oper in 2 Acten, nach dem Französischen, Musik von Labarre.

Frankfurt. 20. — Zum erstenmal Lestocq.

Leipzig. 20. Sept. — Zum erstenmal das eherne Pferd von Auber.

(Concert.) Breslau. 9. Sept — Violinspiel Sedlatscheck.

Frankfurt. 14. — Belleville-Oury. — 21. Lipinski.

Geschäftsnotizen.

Juli. 10. Berlin, v. R. — Schleusingen, v. G. — 11. Anclam, v. K. Gr. Dank. — 17. Amsterdam, v. B. — Dessau, v. S. Dank. Nehmen Alles an. — 18. Dresden, v. K. L. — 22. Leipzig, v. B. — 24. Berlin, v. R. — 25. Halle, v. G. W. u. R. — Göttingen, v. H. — 28. Leipzig, v. B. u. D. — August. 4. Königsberg, v. S. — Musik. v. B. in Berlin. v. K. in Hildburgh., v. S. in Mainz, v. R. in Zürich, v. G. in Breslau, v. H. in Darmstadt, v. P. in Leipzig.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

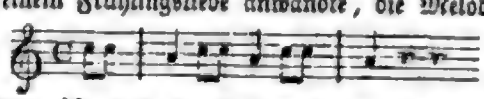
Dritter Band. № 27. Den 2. October 1835.

Das Singen und das Denken
Das ist im Walde frei.
K. Simrock.

Aus den Aufzeichnungen des Dorfküster Wedel.

Pythagoras der Weise aus Samos leitet die Tonkunst von Schmiedehämmern, die er zufällig hörte, her, indem sie ihn auf den Tact brachten; und mehre neue Tonkünstler und Tonschöpfer, die sich dem Ritter Spontini mehr oder weniger als Schüler zu- und unterordnen können, scheinen ebenfalls in Schmieden und Stampfmühlen ihre Vorschule gemacht und ihre ersten Kunstbegriffe aufgefaßt zu haben. Ohne mich nun auf einen Vergleich der pythagoräischen und Spontinisch-Auberschen Lärmschule einzulassen, erzähle ich dem, der Geduld genug hat, in meinem wenigbedeutenden Tagebuche zu blättern, was mich gerade auf einen abweichenden Gedanken gebracht, den ich mit aller Bescheidenheit gegen die gewaltigsten Klangmeister alter und neuerer Zeit zu vertheidigen gedenke. Als ich neulich nämlich an der Bergstraße auf einem ihrer Riesen, dem Ellenbogen am Kattendenkmale stand, und mich, es war im Frühlingmonde, von den erwachten lauen Lüften anwehen ließ, dabei mit meinen Augen die weite Gegend überflog und meine Seele auf den Schönheitswellen tanzte, schlugen alte bekannte Klänge an mein Ohr, die mir schon von meiner frühsten Kindheit an den Frühling geweissaget hatten; und mein Herz sagte sich: das Vögelein singt gerade wie jenes, das in dem alten knorrigen Apfelbaume wohnte, deinem Kämmerlein gegenüber, das sein kleines munteres Lied begann, sobald unten die Stachelbeeren ihre ersten Blätter entfalteten, sobald die ersten Maasliebchen um den alten hohlen Stamm aufblühten. Als der Vogel sein Liedchen recht lustig hinschmetterte, fand sich noch ein anderer Wechselsänger zu ihm, der ihm in seinem Spellenmaße, in seiner Weise so antwortete, als ob er seine Sprache, ein anderer Nostradamus *) verstanden habe. Er sang:

Spitz' die Schaar! (Pflugschaar.)
Streu dem Gaul
Futter dar,
Bauer auf den
Acker fahr'!

Es war ein munter wähliger Bauernbursche, der Holz zusammenlas und das Metrum des Vogels wie seine Melodie zu seinem Frühlingsliede anwandte, die Melodie ist folgende:  ꝛc.

Nachdem ich von der Ueberraschung, in die mich dies seltsame Duett versetzt hatte, zurückgekommen, begann ich die auftauchenden Gedanken folgendermaßen mir zu ordnen: Wenn der Mensch einmal den Zufall, oder was wenigstens wir so nennen, zum Schulmeister nöthig haben sollte, und Galilei von den Schwebelampen, Newton vom Apfel, und die Aegyptische Arzneischule vom Ibis lernte, so wäre es wohl möglich, daß der erste Sänger, dem Vogel nachahmend, seine Weise gebildet, daß er nach seinen immer gleichen, wiederkehrenden Ausdrücken die Spellen seines ersten Liedes, die Stellung seiner Worte sich gewählt; daß er so den Weisen einen Gedankenausdruck, dem Gedanken eine Weise gesucht, und von den ersten ängstlichen Anfängen später immer kühner die Bahn der Kunst gesucht, die dem Menschen unendlich vorschwebt. Ich erinnerte mich in dem Augenblicke an meine Dienstjahre, an die Tonsprache des Jägerhorns, wie sie von den

*) Nostradamus, der Pariser Nekromant, soll unter andern Geheimnissen auch die Sprache der Vögel verstanden und bei Hofe selbst dies auf das glänzendste bewiesen haben.

gelten Sätzen erhält man die Tabellen, welche in der Arbeit des Herrn Verfassers enthalten sind.

Die Arbeit des Herrn Verfassers ist eine sehr fleißige und verdienstliche, und ich empfehle sie der Aufnahme in die Sitzungsberichte.

Sitzung der mathematisch-naturwissenschaftlichen Classe vom 6. Juli 1865.

Herr Dr. Ludwig Boltzmann, Assistent am physikalischen Cabinete der Universität, legt eine Abhandlung vor, welche den Titel führt:

„Ueber die Bestimmung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität.“

Die Abhandlung enthält eine Berechnung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität, wenn man die Molecularkräfte als Functionen der Entfernung betrachtet, welche nur für sehr kleine Entfernungen merklich sind, und die Dichtigkeit der Flüssigkeit als constant annimmt.

Sitzung der mathematisch-naturwissenschaftlichen Classe vom 13. Juli 1865.

Herr Dr. Ludwig Boltzmann, Assistent am physikalischen Cabinete der Universität, legt eine Abhandlung vor, welche den Titel führt:

„Ueber die Bestimmung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität.“

Die Abhandlung enthält eine Berechnung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität, wenn man die Molecularkräfte als Functionen der Entfernung betrachtet, welche nur für sehr kleine Entfernungen merklich sind, und die Dichtigkeit der Flüssigkeit als constant annimmt.

Sitzung der mathematisch-naturwissenschaftlichen Classe vom 20. Juli 1865.

Herr Dr. Ludwig Boltzmann, Assistent am physikalischen Cabinete der Universität, legt eine Abhandlung vor, welche den Titel führt:

„Ueber die Bestimmung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität.“

Die Abhandlung enthält eine Berechnung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität, wenn man die Molecularkräfte als Functionen der Entfernung betrachtet, welche nur für sehr kleine Entfernungen merklich sind, und die Dichtigkeit der Flüssigkeit als constant annimmt.

Sitzung der mathematisch-naturwissenschaftlichen Classe vom 27. Juli 1865.

Herr Dr. Ludwig Boltzmann, Assistent am physikalischen Cabinete der Universität, legt eine Abhandlung vor, welche den Titel führt:

„Ueber die Bestimmung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität.“

Die Abhandlung enthält eine Berechnung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität, wenn man die Molecularkräfte als Functionen der Entfernung betrachtet, welche nur für sehr kleine Entfernungen merklich sind, und die Dichtigkeit der Flüssigkeit als constant annimmt.

Sitzung der mathematisch-naturwissenschaftlichen Classe vom 3. August 1865.

Herr Dr. Ludwig Boltzmann, Assistent am physikalischen Cabinete der Universität, legt eine Abhandlung vor, welche den Titel führt:

„Ueber die Bestimmung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität.“

Die Abhandlung enthält eine Berechnung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität, wenn man die Molecularkräfte als Functionen der Entfernung betrachtet, welche nur für sehr kleine Entfernungen merklich sind, und die Dichtigkeit der Flüssigkeit als constant annimmt.

Sitzung der mathematisch-naturwissenschaftlichen Classe vom 10. August 1865.

Herr Dr. Ludwig Boltzmann, Assistent am physikalischen Cabinete der Universität, legt eine Abhandlung vor, welche den Titel führt:

„Ueber die Bestimmung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität.“

Die Abhandlung enthält eine Berechnung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität, wenn man die Molecularkräfte als Functionen der Entfernung betrachtet, welche nur für sehr kleine Entfernungen merklich sind, und die Dichtigkeit der Flüssigkeit als constant annimmt.

Sitzung der mathematisch-naturwissenschaftlichen Classe vom 17. August 1865.

Herr Dr. Ludwig Boltzmann, Assistent am physikalischen Cabinete der Universität, legt eine Abhandlung vor, welche den Titel führt:

„Ueber die Bestimmung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität.“

Die Abhandlung enthält eine Berechnung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität, wenn man die Molecularkräfte als Functionen der Entfernung betrachtet, welche nur für sehr kleine Entfernungen merklich sind, und die Dichtigkeit der Flüssigkeit als constant annimmt.

Sitzung der mathematisch-naturwissenschaftlichen Classe vom 24. August 1865.

Herr Dr. Ludwig Boltzmann, Assistent am physikalischen Cabinete der Universität, legt eine Abhandlung vor, welche den Titel führt:

„Ueber die Bestimmung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität.“

Die Abhandlung enthält eine Berechnung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität, wenn man die Molecularkräfte als Functionen der Entfernung betrachtet, welche nur für sehr kleine Entfernungen merklich sind, und die Dichtigkeit der Flüssigkeit als constant annimmt.

Sitzung der mathematisch-naturwissenschaftlichen Classe vom 31. August 1865.

Herr Dr. Ludwig Boltzmann, Assistent am physikalischen Cabinete der Universität, legt eine Abhandlung vor, welche den Titel führt:

„Ueber die Bestimmung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität.“

Die Abhandlung enthält eine Berechnung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität, wenn man die Molecularkräfte als Functionen der Entfernung betrachtet, welche nur für sehr kleine Entfernungen merklich sind, und die Dichtigkeit der Flüssigkeit als constant annimmt.

Sitzung der mathematisch-naturwissenschaftlichen Classe vom 7. September 1865.

Herr Dr. Ludwig Boltzmann, Assistent am physikalischen Cabinete der Universität, legt eine Abhandlung vor, welche den Titel führt:

„Ueber die Bestimmung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität.“

Die Abhandlung enthält eine Berechnung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität, wenn man die Molecularkräfte als Functionen der Entfernung betrachtet, welche nur für sehr kleine Entfernungen merklich sind, und die Dichtigkeit der Flüssigkeit als constant annimmt.

Sitzung der mathematisch-naturwissenschaftlichen Classe vom 14. September 1865.

Herr Dr. Ludwig Boltzmann, Assistent am physikalischen Cabinete der Universität, legt eine Abhandlung vor, welche den Titel führt:

„Ueber die Bestimmung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität.“

Die Abhandlung enthält eine Berechnung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität, wenn man die Molecularkräfte als Functionen der Entfernung betrachtet, welche nur für sehr kleine Entfernungen merklich sind, und die Dichtigkeit der Flüssigkeit als constant annimmt.

Sitzung der mathematisch-naturwissenschaftlichen Classe vom 21. September 1865.

Herr Dr. Ludwig Boltzmann, Assistent am physikalischen Cabinete der Universität, legt eine Abhandlung vor, welche den Titel führt:

„Ueber die Bestimmung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität.“

Die Abhandlung enthält eine Berechnung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität, wenn man die Molecularkräfte als Functionen der Entfernung betrachtet, welche nur für sehr kleine Entfernungen merklich sind, und die Dichtigkeit der Flüssigkeit als constant annimmt.

Sitzung der mathematisch-naturwissenschaftlichen Classe vom 28. September 1865.

Herr Dr. Ludwig Boltzmann, Assistent am physikalischen Cabinete der Universität, legt eine Abhandlung vor, welche den Titel führt:

„Ueber die Bestimmung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität.“

Die Abhandlung enthält eine Berechnung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität, wenn man die Molecularkräfte als Functionen der Entfernung betrachtet, welche nur für sehr kleine Entfernungen merklich sind, und die Dichtigkeit der Flüssigkeit als constant annimmt.

Sitzung der mathematisch-naturwissenschaftlichen Classe vom 5. October 1865.

Herr Dr. Ludwig Boltzmann, Assistent am physikalischen Cabinete der Universität, legt eine Abhandlung vor, welche den Titel führt:

„Ueber die Bestimmung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität.“

Die Abhandlung enthält eine Berechnung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität, wenn man die Molecularkräfte als Functionen der Entfernung betrachtet, welche nur für sehr kleine Entfernungen merklich sind, und die Dichtigkeit der Flüssigkeit als constant annimmt.

Sitzung der mathematisch-naturwissenschaftlichen Classe vom 12. October 1865.

Herr Dr. Ludwig Boltzmann, Assistent am physikalischen Cabinete der Universität, legt eine Abhandlung vor, welche den Titel führt:

„Ueber die Bestimmung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität.“

Die Abhandlung enthält eine Berechnung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität, wenn man die Molecularkräfte als Functionen der Entfernung betrachtet, welche nur für sehr kleine Entfernungen merklich sind, und die Dichtigkeit der Flüssigkeit als constant annimmt.

Sitzung der mathematisch-naturwissenschaftlichen Classe vom 19. October 1865.

Herr Dr. Ludwig Boltzmann, Assistent am physikalischen Cabinete der Universität, legt eine Abhandlung vor, welche den Titel führt:

„Ueber die Bestimmung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität.“

Die Abhandlung enthält eine Berechnung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität, wenn man die Molecularkräfte als Functionen der Entfernung betrachtet, welche nur für sehr kleine Entfernungen merklich sind, und die Dichtigkeit der Flüssigkeit als constant annimmt.

Sitzung der mathematisch-naturwissenschaftlichen Classe vom 26. October 1865.

Herr Dr. Ludwig Boltzmann, Assistent am physikalischen Cabinete der Universität, legt eine Abhandlung vor, welche den Titel führt:

„Ueber die Bestimmung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität.“

Die Abhandlung enthält eine Berechnung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität, wenn man die Molecularkräfte als Functionen der Entfernung betrachtet, welche nur für sehr kleine Entfernungen merklich sind, und die Dichtigkeit der Flüssigkeit als constant annimmt.

Sitzung der mathematisch-naturwissenschaftlichen Classe vom 2. November 1865.

Herr Dr. Ludwig Boltzmann, Assistent am physikalischen Cabinete der Universität, legt eine Abhandlung vor, welche den Titel führt:

„Ueber die Bestimmung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität.“

Die Abhandlung enthält eine Berechnung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität, wenn man die Molecularkräfte als Functionen der Entfernung betrachtet, welche nur für sehr kleine Entfernungen merklich sind, und die Dichtigkeit der Flüssigkeit als constant annimmt.

Sitzung der mathematisch-naturwissenschaftlichen Classe vom 9. November 1865.

Herr Dr. Ludwig Boltzmann, Assistent am physikalischen Cabinete der Universität, legt eine Abhandlung vor, welche den Titel führt:

„Ueber die Bestimmung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität.“

Die Abhandlung enthält eine Berechnung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität, wenn man die Molecularkräfte als Functionen der Entfernung betrachtet, welche nur für sehr kleine Entfernungen merklich sind, und die Dichtigkeit der Flüssigkeit als constant annimmt.

Sitzung der mathematisch-naturwissenschaftlichen Classe vom 16. November 1865.

Herr Dr. Ludwig Boltzmann, Assistent am physikalischen Cabinete der Universität, legt eine Abhandlung vor, welche den Titel führt:

„Ueber die Bestimmung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität.“

Die Abhandlung enthält eine Berechnung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität, wenn man die Molecularkräfte als Functionen der Entfernung betrachtet, welche nur für sehr kleine Entfernungen merklich sind, und die Dichtigkeit der Flüssigkeit als constant annimmt.

Sitzung der mathematisch-naturwissenschaftlichen Classe vom 23. November 1865.

Herr Dr. Ludwig Boltzmann, Assistent am physikalischen Cabinete der Universität, legt eine Abhandlung vor, welche den Titel führt:

„Ueber die Bestimmung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität.“

Die Abhandlung enthält eine Berechnung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität, wenn man die Molecularkräfte als Functionen der Entfernung betrachtet, welche nur für sehr kleine Entfernungen merklich sind, und die Dichtigkeit der Flüssigkeit als constant annimmt.

Sitzung der mathematisch-naturwissenschaftlichen Classe vom 30. November 1865.

Herr Dr. Ludwig Boltzmann, Assistent am physikalischen Cabinete der Universität, legt eine Abhandlung vor, welche den Titel führt:

„Ueber die Bestimmung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität.“

Die Abhandlung enthält eine Berechnung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität, wenn man die Molecularkräfte als Functionen der Entfernung betrachtet, welche nur für sehr kleine Entfernungen merklich sind, und die Dichtigkeit der Flüssigkeit als constant annimmt.

Sitzung der mathematisch-naturwissenschaftlichen Classe vom 7. December 1865.

Herr Dr. Ludwig Boltzmann, Assistent am physikalischen Cabinete der Universität, legt eine Abhandlung vor, welche den Titel führt:

„Ueber die Bestimmung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität.“

Die Abhandlung enthält eine Berechnung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität, wenn man die Molecularkräfte als Functionen der Entfernung betrachtet, welche nur für sehr kleine Entfernungen merklich sind, und die Dichtigkeit der Flüssigkeit als constant annimmt.

Sitzung der mathematisch-naturwissenschaftlichen Classe vom 14. December 1865.

Herr Dr. Ludwig Boltzmann, Assistent am physikalischen Cabinete der Universität, legt eine Abhandlung vor, welche den Titel führt:

„Ueber die Bestimmung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität.“

Die Abhandlung enthält eine Berechnung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität, wenn man die Molecularkräfte als Functionen der Entfernung betrachtet, welche nur für sehr kleine Entfernungen merklich sind, und die Dichtigkeit der Flüssigkeit als constant annimmt.

Sitzung der mathematisch-naturwissenschaftlichen Classe vom 21. December 1865.

Herr Dr. Ludwig Boltzmann, Assistent am physikalischen Cabinete der Universität, legt eine Abhandlung vor, welche den Titel führt:

„Ueber die Bestimmung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität.“

Die Abhandlung enthält eine Berechnung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität, wenn man die Molecularkräfte als Functionen der Entfernung betrachtet, welche nur für sehr kleine Entfernungen merklich sind, und die Dichtigkeit der Flüssigkeit als constant annimmt.

Sitzung der mathematisch-naturwissenschaftlichen Classe vom 28. December 1865.

Herr Dr. Ludwig Boltzmann, Assistent am physikalischen Cabinete der Universität, legt eine Abhandlung vor, welche den Titel führt:

„Ueber die Bestimmung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität.“

Die Abhandlung enthält eine Berechnung der Constanten der Cohäsion und der Elasticität aus der Capillarität, wenn man die Molecularkräfte als Functionen der Entfernung betrachtet, welche nur für sehr kleine Entfernungen merklich sind, und die Dichtigkeit der Flüssigkeit als constant annimmt.

geboten. Selten werden solche Genüsse überall; selbst die Städte, die sich vor einigen Jahren in Hinsicht ihres Musikgeschmackes auszeichneten, sind von der Seuche des Klingklangs ergriffen worden, sind gestrauchelt und gefallen. Mit Trauer muß man bemerken, »wie das Gerechte dahin stirbt und Niemand nimmt es zu Herzen«; mit Wehmuth überzeugt sich der Freund deutscher Musik täglich mehr, daß Deutschland seine Meister — die hohen, vollkommnen, ewigen — vergißt, daß es den Tand und Flitter des Auslands seinen poetischen Musiken, — die uns das Gefühl in ew'ger Wahrheit durch Töne versinnlichen, uns dadurch erheben und bilden, — vorzieht, daß es sich und sein jüngeres Geschlecht dadurch um einen geistigen Genuß bringt, den keine andere Kunst, keine Wissenschaft ersetzen kann. — — — Aber alle deine Kinder, Deutschland, sind noch nicht so verblendet; in jeder Stadt gibt es doch wohl unter Tausenden noch einige, deren Sinn und Gefühl für Schönheit der Musik noch nicht gestorben ist. Für alle Diejenigen berichte ich über die genußreichen Stunden, die uns vor einigen Monaten durch eine Aufführung der Dreissigschen Singakademie wurden und wobei alle Verehrer wahrer Tonkunst gegenwärtig waren. Daß die größere Hälfte der Versammlung sich langweilen würde, war vorauszusehen, aber auch für sie war durch Nr. 7. einigermaßen gesorgt. Die Musiken, welche zur Aufführung kamen, waren: 1) Motette von Morelli, 2) Gesang auf Trinitatis von Melch. Bischoff, 3) Ostergesang von Jac. Gallus, 4) „Exultate justi" etc. von Melch. Vulpius, 5) Motette für zwei Chöre »fürchte dich nicht« von Seb. Bach, 6) der 66ste Psalm von Reissiger und 7) der 100ste Psalm für zwei Chöre von Schicht.

Wer jemals Kirchenmusik des 16. Jahrhunderts gehört hat, wird den erhebenden Eindruck, den sie hervorbringt, nie vergessen; in ihr liegt eine Aufforderung zur Andacht wie in keiner andern. Sie nur hat die Klänge, welche eines Tempels würdig sind, in denen Christus thront, sie nur kann die Feier der Religion erhöhen. Verbannt von ihr sind die musikalischen Instrumente: alle Töne, die sich zum schönsten Ganzen vereinen, kommen aus der Menschenbrust: deshalb ist ihre Wirkung so groß. Hier hört man nicht, daß Musik berechnet werden kann, daß, weil die Theorie meint, es klänge dies auch in unserm Herzen Anklang finden müsse, wie das bei Nr. 4. der angezeigten Stücke der Fall ist. Bei jenen alten Musikwerken, in denen auch viel gearbeitet ist, hört man nicht wie bei den Bachschen, daß es schwer ist, solche Musik zu erfinden; auch kann man sich ihrem Genuß weit ruhiger hingeben, denn es dünkt uns, als sei es den Sängern ein Leichtes, sie vorzutragen, während wir bei den Bachschen immer gemahnt werden, welche große Mühe dazu gehört, sie richtig auszuführen. Bei jener alten Musik ist das Gearbeitete derselben nur deshalb da, um Alles fest an einander zu binden, um eine vollkommne Einheit darzustellen; dem Klange untergeordnet ist seine Wissenschaft. Bei Bach ist aber das Ganze oft nur da, um Gelehrsamkeit zu zeigen und ihr ist der Klang untergeordnet. —

Nr. 6. ist ein ausgezeichnetes Werk, das dem Componisten große Ehre erwirbt. Hier finden wir Palästrina-Styl, tiefes Gefühl, Gelehrsamkeit, Wohlklang, seltne Einheit des Ganzen so wie der einzelnen Theile. Einige Tacte nur sagen uns, diese Musik gehört dem 19. Jahrhunderte an: sie finden sich vor dem letzten Orgelpunct auf Fis und bewegen sich in G-Dur. An und für sich, auch in Verbindung mit den Worten, ist die erwähnte Stelle recht gut, aber in Hinsicht auf das Ganze war sie mir störend und befremdend. Wie man sagt, habe Reissiger diese Musik in Rom geschrieben und da seit dieser Zeit ein gleiches Werk von ihm nicht bekannt geworden, muß man annehmen, daß das schöne, blühende und leidenschaftliche Italien den Componisten anregte, so zu schreiben. Bedarf es solcher Anregung für Reissiger, um im edelsten Style zu schreiben, werden wir auf gleiche Werke verzichten müssen, denn Dresden und Rom sind ja in jeder Hinsicht von einander sehr verschieden — aber mehre ähnliche Werke würden Reissigers Namen den unvergänglichen anreihen*). —

Die hinlänglich bekannte Motette »Jauchzt dem Herrn alle Welt« von Schicht, welche uns die Vocal-Kirchenmusik in ihrer neusten Gestaltung zeigt, beschloß diese chronologische Musikaufführung. —

Die Oper bescheerte uns im Frühling von Neuigkeiten nur Norma und Turandot. Ueber die erstere Oper habe ich mich in meinem vorigen Berichte **) ausgesprochen, daher jetzt über die letztere, da ich sie nun mehremale gehört. Zuvörderst ist Reissigers Fleiß und Streben zu loben, daß er trotz der lauen Aufnahme seiner frühern Opern dennoch wieder ein solches umfangreiches Werk lieferte. Das reiche Talent des Componisten ist gar nicht in Zweifel zu ziehen, seine Ausbildung im Technischen der Musik sehr zu achten, — aber wie geht er, trotz diesen Vorzügen, oft mit sich um! Unmöglich ist es wohl, ein solches Werk ganz in der Nationalität, im Charakter des Volkes, dem die Handlung zugehört, zu schreiben; am allerwenigsten wäre dieses musikalisch bei den Chinesen möglich, da bei ihnen Alles Ziererei, Abgemessenheit und Kleinigkeitskrämerei ist; aber manchmal sollte sich doch der Musikcharakter zeigen. Können wir uns gleich solche Verschiedenheit der musikalischen Auffassung nicht in Si-

*) Das Werk ist in Partitur und Stimmen schön ausgestattet in der hiesigen Musikalienhandlung von G. Thieme erschienen und allen Chören und Singvereinen mit vollem Rechte angelegentlichst zu empfehlen.

**) S. 97. des vor. Bd.

tuationen wie Liebe und Zorn u a. m. auszuführen denken, da dieſe Gefühle in uns einen Ritus haben, dem Niemand, ohne arg zu beleidigen, widerſtreben kann, — ſo muß und kann ſich dieſer Charakter doch in Chören, bei Marſch und Tanz entſchieden darthun. Das Deutſche muß ſich hier vom Ruſſiſchen, das Italiäniſche vom Aſiatiſchen und dieſes alles vom Geiſterhaften unterſcheiden. Als Beleg hierzu erwähne ich nur die Tänze aus Preciosa, Freiſchütz, Euryanthe und Oberon; iſt nicht jedem von ihnen ſeine Nationalität aufgedrückt? Wir ſehen hieraus, daß eine ſolche Verſchiedenheit möglich iſt und erkennen abermals, daß Weber hierin ein Talent beſaß, deſſen ſich Keiner alſo rühmen könnte.

Die Ouverture iſt ſehr gut als Muſik, aber als Einleitung zu dieſer Handlung unpaſſend; ihr nach könnten wir auf Napoleon, Luther, eine Kaiſerkrönung oder eine Domeinweihung hoffen. Ohne den nöthigen Charakter ſcheint mir auch der erſte Chor, denn ein Cantus firmus mit figurirten Bäſſen iſt eher chriſtlich-europäiſch als chineſiſch. Daſſelbe fehlerhafte Gepräge trägt der Marſch, an ihm fällt weiter nichts auf als die gedämpften Trompeten, übrigens iſt er bald ein Marſch wie tauſend andere. Im Ballett kommen hin und wieder Stellen vor, die ſich mit dem Phantaſtiſchen der Chineſen vereinigen laſſen. Da der Charakter ganzer Sätze verfehlt iſt, kann man ſich nicht wundern, daß dieſes ſich auch ſtellenweiſe in übrigens trefflichen Sätzen zeigt. Wie ſich mit den Worten »der ſchöne Jüngling muß ſterben« (Introd. Chor) eine Zickzackmelodie der Octavflöte zuſammenreimt, möchte ich wohl erfahren. Solche Stellen, wo unpaſſend eine Melodie, dem Charakter des Ganzen heterogen, — beſonders für Flöten, Hörner und Trompeten — eingeſchoben iſt, könnte ich mehre namhaft machen; die meiſten aber würden der Octavflöte zukommen, denn ſie ruht faſt nimmer, tritt gar zu oft auf und kitzelt und ſticheln.

Neu könnte man dieſe Muſik nennen, wenn man nicht mehremale an Deutſchlands claſſiſche Tonſetzer, und gerade an die bekannteſten erinnert würde. Aber wiederum iſt eine ſolche Erinnerung zu verzeihen und dieſes laſſen auch die Componiſten dem in Rede ſtehenden Schöpfer angedeihen, aber das Publicum urtheilt hierin ſtrenger und wird ungerecht.

Daß aber der Componiſt — gewöhnlich iſts der Fall beim letzten Drittheile der Soloſätze und Duette — den Anfang ganz aus den Augen verliert, hier eine Melodie, für den Geſang wohl gut, aber zum Ganzen nicht paſſend, — mit dürrer Begleitung, nach italiäniſcher Weiſe — eintreten läßt, iſt Unrecht. — Ich mag nicht glauben, daß Reiſſiger ſolches abſichtlich thue, um den Beifall der Menge dadurch zu erwecken: denn ſolche Künſte anzuwenden, müſſen dem wahren deutſchen Meiſter zuwider ſein. Warum die Empfindung verſpotten, um dem Publicum zu fröhnen? Und was iſt die Folge dieſer Sünde? Die Köpfe derer, die um des eiteln Hörens wegen gekommen ſind, nicken, während auf den Lippen der für Muſik wahrhaft Empfänglichen ein mitleidiges Lächeln ſchwebt. Kann dem Meiſter, der nach der reinſten Löſung ſeiner Aufgabe ſtrebt, der Beifall der Menge an ſolchem Platze ein Lohn ſein? — Begönne Reiſſiger dieſe Sätze ſo wie er ſie ſchließt, wäre doch eine Einheit in ihnen und man würde ſie der franzöſiſchen oder italiäniſchen Schule zurechnen; aber der deutſche Anfang fordert beharrliche Durchführung und deutſchen Schluß; das, glaube ich, kann man fordern, da Reiſſiger ein Deutſcher iſt.

Trotz dieſen Schwächen finden wir in Turandot wiederum Sätze voll Charakteriſtik und äſthetiſcher Einheit, die zur Ehre ihres Schöpfers uns wahr und tief bewegen. Sie ſind: Nr. 2. Arie und Duett, Nr. 5. Arie mit Chor, Nr. 6. Quintett, Nr. 10. Recitativ und Arie, Nr. 11. Septett und Chor (hier ſind aber die Worte der Turandot »Nehmt dieſes Gold, nehmt Alles hin, nur nennt den Namen mir« auszuſcheiden) Nr 12. Cavatine und Nr. 13. Duett.

Die Inſtrumentirung des Ganzen muß jeder Unbefangene meiſterhaft nennen; beſonders ausgezeichnet ſind die Violinen, Cellos, Oboen und Hörner behandelt.

Die Ausführung war, mit Einſchluß der alten Schaden unſerer Oper, gut und öfterer Beifall lohnte dem Componiſten und den Ausübenden.

Beiläufig erwähne ich das Repertoir der Oper im März: Fra Diavolo, die Schweſtern von Prag (zweimal), der Freiſchütz, Fidelio, Cortez, Turandot (zweimal), Norma (viermal) und Romeo und Julie.

(Schluß folgt).

Chronik.

(Oper.) **Mailand.** 13. d. v. — Im Scalatheater Othello. Mad. Malibran, Desdemona.

Berlin. 26. d. v. — Fra Diavolo, Hr. Nicolini aus Breslau Don Lorenzo als Antrittsrolle.

Hamburg. 12. d. v. — Zum erſtenmal Lestocq. — 29. Tarar von Salieri.

Dresden. 30. — Donna del lago, Franzilla Pixis.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.
Für Künstler und gebildete Musikfreunde.

Zweiter Band. № 24. Leipzig, den 2. December 1835.

Uebersicht. Anzeige neuer Musik. — Ueber Musik. — Recensionen. Ouvertüre, Recit. und Arie, mit Begleitung des Orchesters, componirt von Ferdinand Ries. — Ouvertüre zu Schiller's Braut von Messina, componirt von Ferdinand Ries. — Ouvertüre zu Schiller's Braut von Messina, componirt von Franz Lachner

leros ꝛc., die eine ganz besonders günstige Aufnahme fanden. Auch schrieb er ein Quatuor — der »Winter« genannt (Inverno), welches mit außerordentlichem Beifalle in der philharmonischen Gesellschaft aufgeführt wurde. Dann gab er eine Singschule Méthode de solfége et de chant heraus, worüber sich Rossini und Boieldieu auf die schmeichelhafteste Weise in Briefen, die diesem Werke vorgedruckt sind, ausgesprochen.

Diese gründliche Kenntniß des Gesanges ist daher auch in allen Werken von Gomis deutlich zu erkennen; alles ist Gesang, die Vocalstimmen sowohl wie die für Instrumente.

Der Hang zur dramatischen Musik hatte jedoch Gomis wie ein Dämon besessen, und so ging er zurück nach Paris. Diesmal war er glücklicher; er fand ein Poem, kehrte damit sogleich nach London zurück, um außer seinen Unterrichtsstunden die Partitur zu verfertigen. Nachdem er dieselbe abgegeben, wurde er eingeladen, unmittelbar nach Paris zu kommen, um den Proben seiner Oper beizuwohnen; er gab seine Unterrichtsstunden auf, eilte nach Paris, und als er ankam, hieß es, die Oper sei eingetretener Hindernisse wegen auf mehre Monate zurückgesetzt.

Wer irgend das Leben eines Künstlers kennt, wer weiß, daß sein Abendbrod von seiner Tagearbeit abhängt, kann allein ahnen, in welcher verzweifelten Stellung sich Gomis befand; denn diese mehrmal wiederholten Reisen hatten seine Ersparnisse erschöpft; nichts desto weniger kehrte er abermals nach London zurück. Bald nachher machte die Administration der komischen Oper in Paris Faillit und dieser Faillit verschlang gleichzeitig das Werk von Gomis.

Nach langen Bemühungen gelang es endlich Rossini, dem warmen Protector von Gomis, eine neue Oper, »der Teufel von Sevilla«, am Theater Ventadour zur Aufführung zu bringen. Das Glück, welches diese Oper in Frankreich hatte, brachte den Namen Gomis in allgemeine Aufnahme, namentlich aber bei den Musikkennern, die in diesem Werke, und besonders in dem »Chor der Mönche«, einen ausgezeichneten Künstler und einen tüchtigen Contrapunctisten erkannten.

Gleich nach der Aufführung dieser Oper wurde Gomis beauftragt, eine große Oper für das Theater de l'academie royal zu schreiben. Er beendigte dieselbe, sie wurde repetirt; aber der Neid aller der mittelmäßigen Componisten war schon erreicht und die Oper verschwand allmälig, die Repetitionen steckten und — sie wurde nicht aufgeführt.

In dieser Stellung blieb Gomis bis 1833, wo seine Oper le Revenant, die so ausgezeichnet schöne Sachen enthält, erschien. Die günstige Aufnahme dieses Werkes in Paris, trotz des elenden Poems, ist eine der glänzendsten Proben für das Talent des Componisten.

Alle die Unannehmlichkeiten, die jedoch Gomis Seitens der Direction während der Bearbeitung und Verbreitung dieses Werkes erfuhr, machten auf seine Gesundheit den traurigsten Einfluß. Gleich nach der ersten Aufführung verlor er gänzlich die Sprache, die er bis heute nicht wiedergewonnen. So sprachlos und in den kränklichsten Umständen schrieb er seinen »Lastträger.« Wir zweifeln sehr, daß noch viele Werke diesem ausgezeichnet schönen Portefaix nachfolgen werden, wir fürchten im Gegentheil, daß er auf dem halben Wege seiner Reise, unter dem eisernen Drucke, der auf dem Künstler lastet, seinen Pilgerstab niederlege.

Paris. Mainzer.

Aus Dresden.

(Schluß.)

(Opern. — Kirche. — C. Löwe.)

Von neuen Opern hörten wir später: Lestocq und das Nachtlager zu Granada von Kreutzer. Erstere Oper ist eine Auberſche, deshalb braucht man weiter nichts von ihr zu erwähnen; die andere aber halten wir für sehr gut, — sie ist charakteristisch, oft neu, voll Empfindung und gut instrumentirt; nur einige Male ist der Componist ernster, großartiger als die Handlung, — doch schwindet das in der Anmuth des Ganzen.

Am Palmsonntage wurde im großen Opernhause aufgeführt: Jephta von Händel und Symphonie F-Dur von Beethoven. Werth der Werke anerkannt — Ausführung vortrefflich bis auf einige Soloparthieen.

Die Kirchenmusik der Osterzeit brachte endlich einmal »die sieben Worte« von Haydn; auch hörten wir in ihr eine Cantate: »Auferstehn« von J. Otto, die des rühmlichen Erwähnens werth ist.

Nach Ostern trat Frl. Schebest vom Pesther Theater sechsmal als Gast auf, sollte gar keinen Beifall ernten, denn die Opern, welche ihr versprochen, waren, außer Tankred, nicht aufführbar; sie trat aber auch in Freischütz, Oberon, Nachtlager, Robert der Teufel und endlich, nachdem mit großer Mühe und Ausdauer unser Musikdirector Rastrelli die Aufführung von Crociato in Egitto veranstaltet hatte, in dieser Oper auf, worin sie sich viel Beifall erwarb.

Nun kam die Zeit unsrer musikalischen Dürre, denn die Oper gab gar Nichts, die Kirche nichts Besonderes, als die hundertmal gehörten Musiken, die der schwache Sängerchor noch unbeachtungswerther machte. Als sich die Sänger im Juli wieder gesammelt, hörten wir Reissigers C-Dur- und Morlachis F-Dur- und G-Moll-Messe und unter Rastrellis Direction einige Naumannsche. Die Oper fing auch an sich etwas zu regen und brachte, außer einigen Operetten, den Barbier, Somnambula, Freischütz, Fra Diavolo, Lestocq, Joseph in Egypten, in welcher Oper

Frl. Belleville zum erstenmal, aber mit ungünstigem Erfolge auftrat; es taugte aber auch weiter Nichts etwas als der Dialog.

Der Löwe von Stettin ließ sich Ende Juli auch vernehmen, trug mehre Balladen, eine Alpenphantasie, und ein großes Trio mit Schubert und Kummer vor und gewann sich großen Beifall des kleinen anwesenden Publicums.

Der August wird uns Rastrellis Bertha von Bretagne und Hans Heiling bringen; die Donna del lago, welche wegen Franzilla Pixis einstudirt wird, soll mit jenen Opern abwechseln. —

Dieses der Ertrag von fünf Monaten in einer königlichen Stadt ersten Ranges. ††

Aus Osnabrück.

— Der Mangel an einem regelmäßigen Zusammenwirken aller Kräfte zu einem größeren gemeinsamen Zwecke, welcher seit längerer Zeit dahier Statt fand, ließ nur selten größere Aufführungen gelingen, wenn gleich kleinere Zirkel manche erfreuliche Leistung darboten.

Zur Beseitigung dieses Mangels ist zu Anfange dieses Jahres ein Musikverein gebildet, welcher die besten musikalischen Kräfte unserer Stadt vereinigt, ungefähr 60 Mitglieder (Sängerinnen, Sänger und Instrumentisten) zählt und durch hiesige Orchestermitglieder vervollständigt wird. Zwei tüchtige Musikdirectoren, die Organisten Thorbecke und Klein, leiten abwechselnd die Aufführungen, welche hauptsächlich in Folgendem bestanden: Symphonieen von Mozart, Haydn und Kalliwoda, Ouverturen von Weber, Reissiger und Ries, Marsch mit Chor aus den Ruinen von Athen und Meeresstille und glückliche Fahrt von Beethoven, Chöre aus der Schöpfung, aus Idomeneo, Euryanthe, aus dem Opferfeste, die Glocke und ein Theil des Mozartschen Requiem, außerdem mehre Vocal- und Instrumental-Soli. Die bisherigen Resultate lassen sehr das Fortbestehen des Vereins wünschen. Namentlich zeigte sich ein merklicher Einfluß dieser regelmäßigen Uebungen bei den letzten Aufführungen der größeren Instrumentalsätze. Die p. cresc. ꝛc. gingen um Vieles besser als Anfangs.

Außer den 8 Vereins-Concerten fanden noch das Concert, welches der Jubilar, Organist Veltmann hieselbst, alljährlich in der Marienkirche zum Besten der Armen veranstaltet, ferner das Concert des ausgezeichneten Clarinettisten Seemann aus Hannover, des hiesigen Clavierlehrers Thorbecke (tüchtiger Theoretiker) und des hiesigen Organisten Ellerbrock (Violoncellist) Statt.

Die hiesige Liedertafel, unter der Direction des Organisten Thorbecke, besteht aus 24 activen (zum größten Theile für beide Worthälften) Mitgliedern. Compositionen von Reichard, Kreutzer, Zelter, Marschner, Nägeli ꝛc. bilden hauptsächlich das Repertoir. Es ist nicht zu verkennen, daß das jährliche Liedertafelfest der 7 Liedertafeln der Umgegend als äußere Anregung sehr fördernd wirkt.

Die übrigen kleineren musikalischen Vereinigungen, Gesangzirkel, worin Sachen aus classischen Opern, geistliche Musik und Vocalquartette gesungen werden, und die Instrumentalquartette, worin Compositionen von Beethoven, Mozart, Haydn, Spohr, Ries ꝛc. gemacht werden, bieten, wie schon bemerkt, manches Vortreffliche, Gediegene dar.

Das Pianofortespiel, welches hier wie überall vorherrschend ist, hat seit der Anwesenheit unseres Organisten Klein sehr an Interesse gewonnen. Sein Spiel zeichnet sich aus durch Energie und Bravour. Sein Streben geht zunächst auf die vollendetste Mechanik. Er hat uns durch den Vortrag Chopinscher, Hummelscher und Riesscher Compositionen herrlichen Genuß verschafft.

Auch einige unserer Dilettantinnen leisten Achtungswerthes auf diesem Instrumente. —

Nun noch einen Gruß für dich, verehrter Florestan . . . auch Beethovenianer gibt es hier. Wir lieben ihn, ja, würden ihn anbeten, wenn es kein erstes Gebot gäbe, und wenn du uns sähest bei seinen Klängen mit seligen, thränenglänzenden Blicken, Florestan, du würdest uns zu den »Guten« zählen. — . . a . .

Aus Paris.

(Verschiedenes.)

— Die Wiederaufnahme von Zampa an der komischen Oper hat das Publicum dieses Theaters wieder etwas aus dem Schlafe aufgeschüttelt. Zampa ist von Paris ausgegangen, ist jedoch in Paris fast gänzlich unbekannt. Nach den zwölf ersten Vorstellungen machte das Theater Vendatour — damals komische Oper — bankerott. Chollet, der die Rolle Zampas geschaffen hatte, kam nach Brüssel und so unterblieb bis zu seinem Wiedereintritt diese Oper ganz, indem es nicht leicht ein anderer wagen durfte, in einer Rolle aufzutreten, in der ein ausgezeichneter Sänger und Schauspieler wie Chollet früher gesehen wurde. — Jedoch trotz dem ganzen Reiz der Neuheit hat die Aufführung doch keinen besonderen Beifall gehabt. Die Sänger außer Chollet sind alle weit unter der Mittelmäßigkeit. Die Chöre sind erbärmlich. Solosänger und Choristen singen um die Wette zu tief, man sollte glauben, sie seien bezahlt, um falsch zu singen. — Das ganze Theater wird sich sobald nicht von den Schlägen erholt haben, die ihm die erbärmliche Direction des Hrn. Crosnier beigebracht hat. Auber und Adam gehen ihm hierbei hülfreich zur Hand. Deutsche Dorfschulmeister würden sich solcher Compositionen schämen, wie diese Leute auf die Pariser Bühne zu bringen wagen. Auber bringt nichts mehr als fade Galoppe und Contretänze zu Stande — Adam hat nie was anderes gekonnt. Bald werden

sie mit ihrer Tanzmusik der komischen Oper von neuem zu Grabe singen. — Eine musikalische Messe von einem gewissen Girac wurde von den Musikern der großen und der komischen Oper bei der Eröffnung der neuen Kirche zur Mutter Gottes von Loreto dahier aufgeführt. Bei solchen Veranlassungen ist es in Paris fast unmöglich, beizukommen. Gilt es namentlich ein öffentliches Fest, wo der König zugegen ist, so ist, wie beim Te deum in der Notre dame, das als Danksagung für der glücklich erlebten 28. Juli gegeben wurde, wegen den verkleideten und unverkleideten Polizeidiener und Mouchards nicht beizukommen. — Ferćol, der bekannte Komiker, eine der Hauptstützen von der Opéra comique, zieht sich vom Theater auf sein Landgut bei Orleans zurück. Abermals ein harter Streich für die schon halbtodte komische Oper. — In Bordeaux wurde eine neue Oper von einem jungen Componisten, Namens Smonigs, aufgeführt. Das Poem ist von Jaques Arago und Lurine. — Unser deutscher Violinist Ernst gibt mit Mlle. Damoreau ein Concert in Nantes. — Das Gouvernement hat eine Commission ernannt, um über die musikalischen Theater und das Conservatorium zu wachen, damit alle Statuten, Vorschriften, Beschlüsse und Verfügungen pünktlich in Vollzug gesetzt werden. Der Herzog von Choiseul ist Präsident der Commission. — Die Stadt Marseille hat für die dasige Musikschule, die unter der Direction eines gewissen Barsotti steht, eine Orgel von höchst merkwürdiger Bauart angeschafft. Ein junger Orgelbauer, Namens Paoli, ein Florentiner, soll mit Pfeifen und Bälgen in weit verringertem Maßstabe den großartigen Effect wie den von einer Kirchenorgel hervorgebracht haben. Michel Paoli, der Sohn eines Bauers bei Florenz, machte in seinem 16. Jahre eine Uhr nach dem Modell einer andern, deren Bauart höchst künstlich construirt gewesen. Der Dorfpfarrer, der dies beobachtete, munterte den jungen Menschen auf und brachte ihn allmälig an die Orgelbaukunst, in der er seit jener Zeit durch ausgezeichnete Werke ein ungewöhnliches Erfindungstalent an den Tag gelegt hat. — Die Musik fängt an in den Erziehungsanstalten von Frankreich Wurzel zu fassen. Die Journale der Departements, die die öffentlichen Preisvertheilungen bekannt machen, zählen jetzt, was bisher nie vorgekommen, auch Preise für die Musik auf, und melden, daß die Musik nunmehr unter die übrigen Lehrgegenstände aufgenommen ist. — Ein Journal für die Jugend — le Courrier des enfans — hat ebenfalls den musikalischen Unterricht als einen wesentlichen Theil seiner Publicationen aufgenommen. Hiermit erscheinen Kinder- und Schullieder, ein bis jetzt in Frankreich gänzlich unbekanntes und unbebautes Feld der Musik. Die Direction dieser Abtheilung wird von Hrn. Mainzer besorgt. — — Die italiänischen Sänger sind bereits hier angekommen. Die Unternehmer des italiänischen Theaters, Robert und Severini haben bereits ein glänzendes Repertoir unter das Publicum geworfen, worin sie sowohl das Personale als die zu gebenden alten und neuen Opern aufgezeichnet. Ausser den im vorigen Jahre hier anwesenden Sängern wurden noch die Damen Alexandri und Albertazzi aus Mailand und Mdme. Raimbaux, die Tochter des berühmten Gavaudaus, ehemals erster Sänger und Schauspieler der komischen Oper, engagirt. Das Repertoir besteht ausser den bisher gegebenen Opern von Rossini und Bellini, aus den am Schlusse des vorigen Jahres gegebenen neuen Opern Marino Faliero von Donizetti, den Puritanern von Bellini und einer neuen opéra bulla von Mercadante. — Man bereitet an der komischen Oper »Cosimo« in einem Acte, Musik von einem gekrönten Schüler des Conservatoriums, vor. — Herr Strunz hat sich als Chordirigent von der komischen Oper zurückgezogen. Herr Valentino, Musikdirector, folgt nunmehr dem Chordirector nach. Es ist unmöglich, daß wahre Musiker unter einer solchen Direction länger bestehen können. Herr Crosnier ist im Reiche der Musik ein wahrer Peregrinus in Israel. — a —

Vermischtes.

(41) Wir haben glücklicherweise zu frühe erschreckt. Paganini lebt noch und ist dem Mailander Echo nach am 5ten gesund in Mailand eingetroffen. Dagegen ist ein anderes schönes Talent in Bellini zu Grabe gegangen; er starb zu Puteaux bei Paris im 29. Jahre am 23. September. —

(42) In Pillnitz wurde ohnlängst von dem italiänischen Opernpersonal eine kleine Oper „la casa disabitata“ aufgeführt. Die Musik soll von einer Prinzessin des königl. Hauses componirt sein. —

(43) Herr Moscheles, Meister par excellence, ist in Leipzig angekommen. Das Concert ist vorläufig auf den 9. angesetzt. Später mehr. — Chopin war hier, aber nur wenige Stunden, die er in engeren Cirkeln zubrachte. Er spielt genau so, wie er componirt, d. h. einzig. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. **№ 29.** Den 9. October 1835.

Eins sei des Andern ganz,
Ein schön Begegnen zwei erwählter Herzen.
Shakspeare.

Das in Frankreich übliche Zugleicharbeiten an einem und demselben Werke.

Das Miteinanderarbeiten von zwei, drei und mehren Dichtern an einem und demselben dramatischen oft selbst epischen, ja sogar romantischen Werke, ist für uns Deutsche eine ganz sonderbare und unserm Nationalcharakter gänzlich entgegengesetzte und fast unerklärbare Erscheinung. Ein Blick in die literärische Werkstätte der Pariser Dichter ist, soll ich hoffen, nicht ohne Interesse; ob diese literärische Begattungsweise auch gewöhnlich nur im Dunklen, bei verschlossenen Thüren geschieht und selbst die besten Freunde davon entfernt gehalten werden, so kann ich dennoch, in vielfachem Verkehre mit französischen Autoren, es versuchen, den Schleier von diesen Doppelpoeten wegzuschieben.

Es gibt zwei verschiedene Arten von Collaboration. — Die eine ist eine wahre, ernste, mit Talent und Gewissenhaftigkeit betriebene; zwei Mitarbeiter suchen, erfinden einen Plan, besprechen ihn, benutzen sich einander als Kritiker, verwerfen, billigen und schaffen allmälig mit wechselseitig vermischten Ideen ein Werk; die andere ist eine nichtige, eine erkünstelte, eine durch List und Intrigue oder durch Celebrität des Namens abgepreßte Mitarbeitung. So viel Widerspruch auch hierin zu liegen scheint, so ist eine solche nicht statt findende Kollaboration dennoch, wie man bald ersehen wird, eine Wahrheit.

Die allein gute Collaboration ist, wie gesagt die, wo sich beide Autoren vereinigen, einen Plan ausarbeiten, und in gleichen Rationen ausführen. Die Art und Weise, wie dies geschieht, ist zu interessant, als daß ich nicht hierüber etwas näheres mittheilen sollte.

Zwei Autoren begegnen sich bei einem Essen, in dem Theatersaale, hinter den Coulissen oder sonst wo, machen miteinander nähere Bekanntschaft. Wir dürften wohl einmal etwas zusammen arbeiten, sagt der Eine; ich habe ihr Werk * * an der Porte St. Martin, beim Théatre francais gesehen; ihr Hang für das große ernste Drama müßte, dünkt mir, sich mit meinem Hange für die heitere, leichtere und komische Bühne mit vielem Glück vereinigen. Mir ist's Recht, sagt der Andere; und das Rendezvous wird bestimmt, die Collaboratoren finden sich pünctlich ein. Die Thüren werden verschlossen, Niemand wird zugelassen, nicht einmal die Hausfrau und für jeden anderen ist der Herr nicht zu Hause.

Damit es mir erlaubt sei, diesmal gegenwärtig zu sein, gilt die Sitzung dem Poem zu einer Oper, wozu der Componist gleichfalls zugelassen wird. Nach einigem Hin- und Herreden über Tagesneuigkeiten fängt der Eine an: haben Sie diesen oder jenen Roman, haben Sie den Brasseur roi, Thadeus le resuscité gelesen? Wie gefällt Ihnen diese oder jene Scene, ließe sich diese nicht zu irgend einem kleinen Drama umgestalten? Das sehe ich nicht ein, erwiedert der Andere; ich würde vorziehen, aus Victor Hugo in Cromwell die Scene des Tapezierers zu wählen, der inmitten der ernstesten Verschwörung nichts weiter fürchtete als daß einige Bluttropfen Cromwells Tapeten beflecken.

Ja erwiedert der Andere, aber dann spielte ja die Scene in England und dann kämen wir mit Bellinis Puritanern in Berührung. Wählen wir Genua, Fiesko von Schiller oder Byrons Marino Faliero. Hier treten uns abermals Delavigne und Donizetti in den Weg. Besser wär' es, wir nähmen Pinto von Lemercier, der

ſpielt auf ſpaniſchem Boden. — Ach! ſchreit der Andere auf, indem er ſeine Beine über drei Lehnſtühle hinausdehnt: A propos von Spanien — haben Sie den Roman le Geux de mer geleſen? Erinnern Sie ſich der Scene, wo der niederländiſche Seegruſe vor Philipp II. in Madrid ſteht, wie alle ſeine Thüren mit Soldaten beſetzt ſind, die auf jeden Wink des furchtſamen, mißtrauiſchen und um ſeine Exiſtenz zitternden Königs harren, um den Gruſen zu Boden zu ſchleudern. Im Zorn ſchlägt der König auf ſeinen Lehnſtuhl und vermittelſt dort angebrachter Springfedern ſchließen in dem Augenblick ſich alle Thüren. Welch ein herrlich dramatiſcher Moment, wo der Gruſe allein vor dem vor Furcht und Entſetzen bebenden König ſteht, der ihm alles, was er wünſcht, in der Angſt unterzeichnet.

Richtig! ruft der Andere aus, man könnte dem Gruſen eine geheime Sendung, den Herzog Alba betreffend, zu Grunde legen. —

Herrlich, herrlich! kreiſcht der Andere; Alba ſpielt hier die Rolle des Cromwell — Alba erſcheint unter den Gruſen wie Cromwell unter den Puritanern als gemeiner Soldat, ſteht Schildwache vor ſeiner eigenen Thüre, um der Verſchwornen, die ihn im Schlafe zu überfallen gedenken, um ſo ſicherer zu ſein.

Gut! und die Scene des Johannes von Leiden, der mit ſeiner Geige, beim Anſtimmen ſeines Nationalliedes, das Signal zum Volksaufſtande gibt.....

Nein, das wären Anachronismen, das geht nicht. —

Ich hätte den Teufel ꝛc. — —

Hier beginnt nun ein ganz heftiger Streit, ein Schreien und Toben, als wollten ſich die beiden Opernfabrikanten ums Leben bringen. So wird geſtritten, gezankt und gehauſt, bis eine Scene nach der andern heraustritt, wozu oft die Romane von ein halb Dutzend verſchiedenen Nationen die Grundſteine geliefert. Das Stück, was anfangs auf engliſchem Boden begonnen, kam, nachdem es alle Länder und alle Geſchichtsperioden durchlaufen, auf einem ganz entgegengeſetzten Erdſtriche an.

Es iſt Regel, daß in den Sitzungen dieſer Art jeder der Autoren alles ausplaudert, was ihm durch den Kopf fährt, es ſei nun ein Witz oder eine Dummheit. An dieſen knüpft der Andere einen andern Witz, eine andere Dummheit, erklärt auf eine verworrene Weiſe, was ihm verworren im Kopfe herumläuft, bis eine ſo hingeworfene Idee endlich Feuer faßt und man den Hauptgedanken des Werkes feſtſetzt.

Bei der Discuſſion des Planes heißt es nun: das iſt ſchlecht; nein das geht nicht, es ſei denn, daß man der Handlung dieſen oder jenen Gang gebe; das wäre noch ſchlechter, das würde ausgepfiffen, ſagt der Andere. Allmälig wächſt die Unterhaltung, eine Idee drängt ſich an die andere, und in wenigen Stunden ſteht oft der ganze Plan, der nach allen Seiten gedacht und gewendet, nach allen Anſichten beleuchtet, analyſirt, verändert, vermehrt und verbeſſert wurde, da. Man kennt ſeine Vorzüge, man kennt ſeine Schwäche, das dramatiſche und das komiſche, das neue, originelle und das alltägliche deſſelben.

Am folgenden Tage iſt von Neuem Sitzung, worin denn die abermals bearbeiteten, verpfuſchten und um und um gekehrten Ideen ſich am Ende ſo ineinander vermiſchen und verweben, daß man nicht mehr weiß, wem die Grundidee eigentlich angehört.

Von hier aus geht man nun zur Beſprechung der einzelnen Situationen, zu den dramatiſchen Scenen, zu den einzelnen entſcheidenden Stellen und Worten über. Der Eine fühlt dieſes, der Andere jenes beſſer und lebendiger, er trägt ſie vor, declamirt mit lauter Stimme und ſpielt dieſelben, als ſtünde er vor einem angefüllten Hauſe. Er tobt, donnert, droht, der Zorn wird verdrängt durch den Schmerz, durch Reue und Verzweiflung, der Haß durch die Liebe Es ſind dies die fruchtbaren Momente der Begeiſterung, worin der Eine reichlich wiedergibt, was ihm der Andere gegeben; Momente, in denen in wenig Zeit das, was nur lebloſe Form geweſen, durch Handlung ſchnell und kräftig ins Leben tritt.

Sodann ſucht man ſich alles ins Gedächtniß zurückzurufen, einige Notizen werden zu Papier gebracht und jeder trägt den ihm am meiſten zuſagenden Theil nach Hauſe, um dort nach Muſe denſelben ſchriftlich auszuarbeiten.

Ein neues Rendez-vous wird gegeben und jeder lieſt ſeinen Antheil; nachdem nun hier die Scenen abermals beſprochen und bekämpft worden, fängt man endlich an, dem einzelnen Worte, dem einzelnen Ausdrucke den Krieg zu erklären.

Die Vaudevilliſten gehen ebenſo zu Werke. Sie zanken und lachen: der Gegenſtand bietet ihnen reichen Stoff zu Witzen, geiſtreichen Wendungen und Calembourgs: es iſt dies ein Wettkampf für Scharfſinn, Ironie, Satyre und Epigramme.

So verſuchen die Autoren, durch feine und geiſtreiche Witze ihre Mitwelt geiſſelnd, zu lachen, bevor das Publicum noch lacht. Jedoch geht es auch oft etwas ſchwerfällig zu; da ſchwitzen die Vaudevilliſten Geiſt und Witz, wie die Dramaturgen Tugend und Heldenmuth. —

Dies iſt die beſſere Art des Miteinanderarbeitens; ich komme jetzt zu der, die es nur zu ſein ſcheint.

Paris. Mainzer.

(Schluß nächſtens.)

Aus Halle.

(Meine Musikwoche daselbst.)

[Musikvorstände. — Clara Wieck. — Mad. Holland-Kainz.]

— — — — In Halle fand ich ein reges musikalisches Leben und Streben, welches die vollste Anerkennung verdient. Wie sehr, schon während einer lange Reihe von Jahren, Herr Universitäts-Musikdirector Naue, zum Theil unter großen Aufopferungen, das dortige Musikwesen gefördert und wie viel ihm vorzüglich der musikalische Theil des Cultus zu verdanken hat, ist bereits hinlänglich bekannt, und seine dießfallsigen höchst rühmlichen Leistungen können und wollen selbst seine Gegner nicht in Abrede stellen. Daß er deren hat, wurde ich bald gewahr; indeß sind es so ehrenwerthe, kunst-eifrige und kunst-fördernde Männer, daß der Salina nichts mehr zu wünschen sein möchte, als eine baldige, dauerhafte Vereinigung der, wenn auch sich nicht feindlich bekämpfenden, doch auch nicht fördernden Parteien und ihrer ausgezeichneten musikalischen Mittel, wodurch die gute Sache der Kunst unstreitig sehr gewinnen würde. — Es war mir vergönnt, zwei Proben des Naueschen, so wie einer Probe und öffentlichen Aufführung des von Hrn. Musikdirector Schmidt geleiteten Singvereins beiwohnen zu können. Beide sind reich an tüchtigen Männer- und frisch und rein anklingenden Sopran-Stimmen und würden vereinigt ein Chor bilden, wie ihn wohl nicht viele Städte Deutschlands aufweisen möchten. Die Salina hat aber auch das Glück, in dem Privatgelehrten Hrn. Nauenburg, in Hrn. Musikdirector Schmidt und Universitätsmusiklehrer Helmholz und ihren kunsterfahrenen Gattinnen, so wie in Frl. Mörtzschke, Lehrer und Lehrerinnen zu besitzen, welche sich um Gesangbildung vielseitig die größten Verdienste erwerben. Herr Nauenburg ist im Fache des Gesanges ein, als Theoretiker und Praktiker gleich ausgezeichneter Künstler, hat Geist, Talent, gründliche Bildung, Gelehrsamkeit, Geschmack und Vielseitigkeit; Madame Schmidt ist eine reichbegabte, trefflich gebildete Sängerin von anerkanntem Rufe und beide stehen dem Gesang-liebenden Publicum als Muster vor, deren oftwiederholtes Anhören, in Concerten und Privatcirkeln, die schönsten Früchte bringen muß. — In Hrn. Musikdirector Naue fand ich einen genialen, immer über neue, kühne Unternehmungen brütenden Feuergeist, den man um so lieber gewinnen muß, je unverwüstlicher bei allen Lasten, welche seine zahlreichen amtlichen Geschäfte ihm aufbürden, sein guter Humor und sein Kunsteifer bleibt. Ich wurde durch seine Güte mit mehren seiner trefflichen Arbeiten im musikalisch-liturgischen Fache bekannt, welche allgemeine Beachtung verdienen. In ihnen wehet ein ächt religiöser Geist und sie werden überall da, wo man sich ihrer bedient, die erbauliche Wirksamkeit des Cultus ungemein befördern helfen. — Möge der schöne Plan des verdienstvollen Mannes, in Halle zu Ehren Händels, eine Musikschule zu gründen, Anklang und Unterstützung finden.

Hrn. Musikdirector Schmidt lernte ich in der Probe und Aufführung, welcher ich beiwohnte, als einen gewandten, umsichtigen und festen Dirigenten des von ihm geleiteten, auserwählten Dilettantenchores kennen, bei Compositionen von Ebeling, Gabrieli, Durante, Bach und Handel, welche zum Theil ziemlich schwere Aufgaben waren. Sie wurden, selbst auch im zwölfstimmigen Satze, durch einen reinen, höchst erquicklichen Vortrag größtentheils sehr gut gelöst, und Hr. Musikdirector Schmidt schien mir die seltene Gabe zu besitzen, mit Milde streng zu sein, und dadurch die Lust und Liebe zu Compositionen zu fördern, in deren ernste Tiefen sonst die Dilettanten-Vereine, aus leicht begreiflichen Gründen, nur ungern sich versenken. Wenn dieser schöne Chor noch etwas mehr Energie im Ausdrucke gewinnt, so werden seine Leistungen der Vollkommenheit sehr nahe treten. —

Sie sehen schon aus dem Obigen, daß ich in Halle sehr genußreiche, interessante musikalische Tage verlebte; aber sie wurden mir, ganz unverhofft durch das höchst erfreuliche Zusammentreffen mit dem prächtigen Clavierlehrer, Hrn. Wieck und seiner unvergleichlichen Tochter Clara, noch mehr gewürzt. Ich weiß in der That nicht, wie ich Ihnen den Eindruck schildern soll, welchen auf mich das höchst ausgezeichnete Spiel dieser mit Recht gefeierten Clavierheldin gemacht hat, welche mir schon jetzt, trotz ihres noch sehr jugendlichen Alters, zu den Allererstlen ihrer Kunst zu gehören scheint. — Ich hörte sie, außer in den zwei Concerten, welche sie unter dem rauschendsten Beifall gab, noch mehre Tage hindurch in einer schönen Reihe von Stunden privatim, und wurde durch ihren Vortrag der verschiedenartigsten Compositionen von Bach, Beethoven, Chopin, Herz, Pixis, Ries, Schumann u. a., so wie mehrer eigenen, zur lebhaftesten Bewunderung hingerissen. Nur die Beethovenschen Compositionen nahm sie, wie ich das auch sonst schon bei großen Claviervirtuosen erlebt habe, zum Theil so rasch, daß mir der tief-ernste Charakter derselben etwas verwischt zu werden und ihr reicher, geistiger Gehalt nicht immer zur vollen Anschauung zu gelangen schien! Am herrlichsten gefiel mir das Spiel der vielseitig gebildeten Künstlerin in einigen Compositionen von Chopin und Schumann, deren ungemeine Schwierigkeit von ihr in einer Weise überwunden wurde, welche durchaus in keiner Hinsicht etwas zu wünschen übrig ließ. Auch erkannte ich bald mehre, über Clara Wieck ausgestreute Gerüchte, als: »sie spiele nur mühsam Einstudirtes — spiele ohne Ausdruck — ermangle des eigentlichen höheren Talentes« u. s. w., als durchaus einfältig. Ich hörte sie einige größere Gesangcompositionen, prima vista, sehr rund und gefühlvoll begleiten; ich hörte sie die zum Theil so schwer zu fassenden Compositionen von Chopin mit einer Innigkeit, Kraft

und Reife des Ausdrucks vortragen, wie sie sonst nur das höhere Alter zu bieten pflegt; kurz ich fand in jeder Hinsicht in ihr eine Künstlerin im hohen Sinne des Worts, von welcher sich auch im Fache der Composition Ausgezeichnetes erwarten läßt, und die um so mehr, je ernstlicher sie sich bestreben wird, sich bei ihren Schöpfungen von der inneren Kraft ihres eigenen unverkennbaren Genius leiten zu laßen und von dem verführerischen Einfluß modischer Manier, wessen Namen diese auch gerade an der Stirn tragen möge, möglichst frei zu erhalten. — Dieser lieben, herrlichen Erscheinung in meiner schönen hallischen Musikwoche gesellte sich, um das Maß voll zu machen, noch eine andere bei, die von Mad. Holland-Kainz, einer Sängerin, welcher bei ihrer Reise von Petersburg nach Paris ein sehr vortheilhafter Ruf vorgeeilt war. Ich hörte sie in einer zur Feier des Königsfestes (3. Aug.) von Hrn. Musikdirector Naue veranstalteten Probe, in deren Pausen sie, so wie auch noch späterhin am Abend, zum Theil sich selbst am Pianoforte begleitend, mit großer Gefälligkeit einige Arien und Lieder gab. Sie gehört der italiänischen Schule an. Ihre Stimme fand ich in den tieferen Regionen weniger ansprechend als in den höheren, in welchen sie Kraft, Wohllaut, ungemeine Ausdauer im glockenreinsten Portamento und ein höchst anmuthiges und reizendes Mezzavoce zeigte. Ihre Passagen und Verzierungen hatten zum Theil, ich möchte sagen, etwas Chopinsches. Manches hörte ich von ihr besser, manches auch minder gut, als ich es von anderen Sängerinnen von großem Rufe vernommen. Allein ihre gesammte Vortragsweise brachte doch einen sehr überwiegend günstigen Eindruck auf die zahlreich versammelten Zuhörer hervor. Kurz, Mad. Holland-Kainz ist eine Sängerin von Rang; ob vom ersten, zweiten oder dritten, das läßt sich in diesen kritisch-mißlichen Zeiten, in welchen es so viele berühmte Sängerinnen gibt, sehr schwer entscheiden. Auch kam die sehr artige, feine, gewandte Frau so eben von der Reise, und ich zweifle nicht, daß der sehr lebhafte Beifall, welchen sie, reisemüde, in der Probe gewann, sich späterhin am Königsfeste selbst, bis zum Enthusiasmus gesteigert haben wird. —

Da haben Sie einen getreuen, unparteiischen Bericht von meiner Musikwoche in Halle, deren Genüsse mir unvergeßlich bleiben. — —

K. Stein.

Aus Dresden.

(Franzilla Pixis.) Anf. October.

— — — — Wir besitzen seit Kurzem einen Bühnengast, dessen ausgezeichnete Kunstleistungen, unterstützt von der liebenswürdigsten Persönlichkeit, den Wunsch eines längeren Besitzes immer lauter werden laßen. Franzilla Pixis hat ihrer schönen Altstimme drei Attribute zugesellt, die vereint unwiderstehlich wirken; vortreffliche Gesangmethode, seelenvoller Ausdruck und Natürlichkeit der scenischen Darstellung; ihr reges Streben und ihre jugendlichen Kräfte werden die Künstlerin zur Vollendung führen.

Sie begann ihre Gastrollen mit Malcolm in der Donna del lago; der meisterliche Vortrag des ersten Recitativs nebst Arie erregte sogleich alle Gemüther zu stürmischem Applaus, der sich nach der Arie des zweiten Acts wiederholte. Am Schlusse hervorgerufen. Romeo war ihre zweite Darstellung und selbst das Andenken unsers Schröder konnte ihr in dieser Rolle den ungetheiltesten Beifall nicht streitig machen; besonders wirkte ihr Gesang in dem eingelegten vierten Acte von Vaccai. Der Erfolg der Rosine war ein gleicher. Den reichsten Kranz flocht sie sich aber als Amina in der Sonnambula. Innig ergreifender Vortrag der schwelgerischen Melodieen Bellinis und naives kindliches Spiel verbanden sich, um mit unserm Beifall auch unsere Herzen zu erobern. Amine wurde schon nach dem zweiten Acte (die Oper war in drei Acte abgetheilt) und wiederholt nach dem Schlusse gerufen.

Die Befürchtung, daß die Heinefetter, die wir binnen Kurzem erwarten, nach dieser Vorgängerin unsern Anforderungen nicht entsprechen möge, steigert sich immer mehr.

Franzilla Pixis geht von hier nach Leipzig, und wenn der dortige Bühnendirector seinen Vortheil recht versteht, so werden Sie die liebenswürdige Sängerin bald näher kennen lernen. — †† —

Vermischtes.

(44) Am 2. October früh 10 Uhr fanden in Paris Bellinis Obsequien Statt. Die Enden des Bahrtuches hielten Cherubini, Rossini, Paer und Caraffa.

Neue Musikalien.

Bei Moritz Westphal in Berlin erschien so eben und ist durch jede solide Kunst- und Musikhandlung zu beziehn:

Reissiger, F. A.,

Erinnerung an Das Lager bei Kalisch,

für das Pianoforte. Pr. 12½ sgr. Inhalt: Marsch der Preussen, Marsch der Russen, Kalischer Favorit-Galopp, 1 Fischbacher und 1 Danziger Walzer.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 30. Den 13. October 1835.

Die Kunst wird die große Fuge sein, in der die verschiedenen Stimmen der Völker nach und nach zum Vorschein kommen.
Goethe.

Holländische Componisten neuerer Zeit.

(Von C.... k in Amsterdam.)

Nicht Unwichtigkeit ist Schuld, daß die holländischen Componisten unserer Zeit und ihre Werke im Auslande wenig oder gar nicht bekannt sind, sondern verschiedene Ursachen, die in der Natur der Sache liegen. Erstens machen unsere Tondichter keine Kunstreisen in das Ausland, um sich und ihre Werke empfehlen zu können; auch gibt es keine Kunstblätter hier im Lande, wodurch ihre Namen verbreitet werden könnten, und wenn man auch in hiesigen Zeitungen und Monatsschriften etwas darüber findet, werden diese wegen Unbekanntschaft mit der holländischen Sprache im Ausland nicht gelesen; ferner scheuen die Musikalienhändler die Kosten der Herausgabe großer schwerwichtiger Werke, da Holland allein die Auslagen kaum deckt und das Ausland keine Musikalien von uns beziehen will; endlich verschwenden unsere Tonsetzer ihre Kräfte meistentheils an Gelegenheits-Cantaten, die einmal benutzt ihre fernere Brauchbarkeit verlieren. Vielleicht daß sich diese Ursachen mit der Zeit und den Fortschritten der Tonkunst in diesem Lande heben! Von verdienten Künstlern zu reden, muß Jedem werthe Pflicht sein. Vorläufig theile ich Ihnen über die namhafteren in Amsterdam lebenden Componisten und deren Compositionen Einiges mit.

Hr. C. A. Fodor (ungefähr ein Sechsziger), Mitglied des Königl. Instituts und Verdienst-Mitglied der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, war früher Orchester-Dirigent in den Concerten der Gesellschaft Felix Meritis, so wie in einem öffentlichen Abonnement-Concerte im deutschen Theater unter dem Namen Eruditio musica. Die erstgenannte Stelle legte er vor einigen Jahren freiwillig nieder, und letztgenanntes Concert ist wegen Mangel an Theilnahme vor mehren Jahren eingegangen. Er ist Musiklehrer und tüchtiger Pianist, und ließ sich früher oft öffentlich und mit Beifall hören. Von seinen gefälligen, früher sehr beliebten Sonaten, Variationen, Concertos u. s. w. für das Pianforte erschienen einige im Stich; auch componirte er Symphonieen, Ouverturen und Gelegenheits-Cantaten. Sein Styl gleicht dem des Pleyel. Die letzte wichtige Arbeit war der Versuch einer Oper, »Numa Pompilius«, von ihm selbst gedichtet, für das holländische Theater. Sie wurde einigemal gegeben, fiel aber gänzlich durch; dieser Unfall scheint der Anlaß zu seiner jetzigen Zurückgezogenheit zu sein. —

Hr. J. B. Wilms, geborner Deutscher, aber seit lange hier wohnhaft, ohngefähr 50 bis 60 Jahr alt, Mitglied des Königl. Instituts, Verdienst-Mitglied der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst u. s. w. Vorzüglicher Virtuos auf dem Pianoforte spielte er früher oft öffentlich mit vielem Beifall, und hat manchen tüchtigen Schüler als Pianoforte- und Compositions-Lehrer gebildet. Außer Sonaten, Variationen, Concertos u. dgl. für das Pianoforte hat er auch Symphonieen und Ouverturen geschrieben, wovon verschiedene in Deutschland gedruckt wurden. Sein Styl, einigermaßen dem des Steibelt zu vergleichen, ist gediegener und zeitgemäßer als der des Hrn. Fodor; einige seiner Werke werden noch immer gern gespielt und gehört. Alljährlich componirt er Fest-Cantaten für hiesige Gelehrten-Vereine, die jedoch nur dem augenblicklichen Zwecke dienen und dann bei Seite gelegt werden. Es mögen wohl schon ein halbes Hundert von ihm daliegen. In diesen Musikstücken muß man eine geregelte Stimmenführung, sorgfältige Instrumenti-

rung und einige Erfindung rühmen; durchgängig herrscht aber in ihnen eine gewisse Trockenheit und Kälte (wahrscheinlich zum Theil die Schuld der Gedichte). Den meisten Ruhm verschaffte ihm sein National-Lied „wien Neêrland bloed“ u. s. w., Gedicht von Follens, mit dem er bei einer Preisbewerbung im Jahre 1826 den Sieg davon trug. Unter andern Umständen, bei einer andern Richtung und Bildung seines Geschmackes würde sich sein angeborenes Talent gewiß zu etwas weit Größerem gehoben haben.

Hr. J. H. Bertelman (ungefähr 50 Jahr), Mitglied des Königl. Institutes, Verdienst-Mitglied der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst und Lehrer an der hiesigen Königl. Musikschule, hat seiner rastlosen Wißbegierde und seinem anhaltenden Studium eine tiefe und klare Einsicht in alle Theile der theoretischen, praktischen und schaffenden Musikwissenschaft zu verdanken. Als Theoretiker, besonders in der Compositionslehre, wird ihm hier einstimmig der erste Platz eingeräumt, und es steht ein wichtiges jetzt beendigtes Werk über die Theorie der Tonkunst von ihm zu erwarten. Als praktischer Violin-, Pianoforte- und Gesangslehrer ist er allgemein sehr geschätzt und beliebt. Obgleich er auf den genannten Instrumenten sehr Tüchtiges leistet, hat ihn jedoch eine übertriebene Bescheidenheit und Scheu von dem öffentlichen Auftreten abgehalten. Als Componist ist er seit vielen Jahren der vorzügliche Liebling des Publicums. Tänze, Variationen, Märsche u. dgl. hat er nur wenig geschrieben und herausgegeben; an Kleinigkeiten hat er seine Kräfte nicht zersplittert. In seinen großen Vocal-Compositionen scheint er sich besonders J. Haydn zum Vorbild genommen zu haben. Derselbe Zuschnitt, dieselbe Einkleidung und Zurichtung der Arien, Duette, Chöre, Fugen u. s. w., dieselbe Klarheit und Einheit, derselbe freundliche, gemüthliche Ernst herrscht in seinen Werken. Oft ist die Charakterähnlichkeit beider so auffallend, daß sie seinem Ruhme als Erfinder zum Nachtheile gereicht, obwohl man nie sclavische Nachahmung entdeckt. Verschiedene seiner Fest- und Trauer-Cantaten werden von Zeit zu Zeit in Privat-Concerten aufgeführt. Außerdem schrieb er eine Messe, welche seit vielen Jahren in den Chorarchiven einer hiesigen katholischen Kirche, wo seit lange keine musikalische Messen mehr aufgeführt werden, vergraben liegt. Sein Requiem für einen dreistimmigen Männerchor mit Orchesterbegleitung ist ebenfalls ein vortreffliches, tiefergreifendes Werk. Es wird nächstens bei dem hiesigen Musikalienhändler, Hrn. Theune, im Stich erscheinen, und verdient im Auslande, besonders in Deutschland, bekannt zu werden, wo es trotz der fast allgemeinen Verwirrung des Geschmackes gewiß noch viele gibt, die jenem classischen Geiste huldigen. Sein neustes großes Werk ist »die Schlacht bei Nieuwpoort«, eine dramatische Cantate von Hrn. H. H. Klyn, einem hiesigen beliebten Dichter. Hauptpersonen darin sind: Prinz Mauritz von Oranien, Feldherr des Heeres der Vereinigten Niederlande (Tenor), dessen Bruder Friedrich Heinrich (Baß), und Mendoza, Anführer des spanischen Heeres (Baß). Vorzüglich kräftig und hinreißend sind eine große Tenorarie, ein Duo für Tenor und Baß, zwei charakteristische Soldatenchöre, und der Siegsgesang der Niederländer am Schlusse, worin die Frauen der Sieger ihre Stimmen mischen. Ein ländlicher Mädchenchor bildet einen lieblichen Contrast im Schlachtgetümmel. Auch einige Musikmalereien sind vortrefflich gelungen. Bei den mehrmaligen Aufführungen dieser Cantate im Concertsaale der Gesellschaft Felix Meritis wurde jedesmal der lebhafteste Enthusiasmus im einstimmigen Beifallrufen kund. Schade, daß der Saal zu klein ist, um die Tonmassen dieses colossalen Werkes gehörig zu fassen! Vieles und Wichtiges würde dieser vortreffliche Componist noch leisten können, wenn ihn sein Unterrichtgeben, wodurch er sich und eine zahlreichen Familie den Unterhalt verschaffen muß, nicht daran verhinderte. Man sagt, daß er schon seit einigen Jahren an einer holländischen Oper componire. —

Hr. J. B. van Bree, etwa 35 Jahr alt, Verdienst-Mitglied der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, Orchester-Dirigent in der Gesellschaft Felix Meritis u. s. w., ist in seiner Bildung sowohl als in seinen Werken weit vielseitiger als die obengenannten. Man könnte ihn den holländischen Beethoven nennen, sowohl dieser Vielseitigkeit, als auch seines sichtbaren Strebens wegen, den Pfad zu wandeln, welchen jener hohe Meister betreten hat. Hr. van Bree zeigt viel Erfindungsgabe, Feuer und Schwung, weiß sich aber auch nicht immer auf der Höhe zu erhalten; einem großartigen Gedanken folgt oft unmittelbar ein alltäglicher, trivialer. Dies bemerkt man in einigen Ouverturen, wo das Cantabile zu geringfügig neben dem glänzenden Aufschwung der Forte-Tuttisätze erscheint. In seiner vortrefflichen Symphonie herrscht jedoch mehr Einheit. Auch hat er einige Concertos und Variationen für eine, und eine Concertante für zwei Violinen geschrieben, welche vielfachen ungetheilten Beifall erhielten, so oft er sie vortrug. Von seinen Quartetten für Streichinstrumente ist eins in Deutschland herausgegeben. Von seinen ausgezeichneten Leistungen als Violin-Virtuos habe ich früher gesprochen. Auch für das Pianoforte, das er mit vieler Fertigkeit spielt, componirt er beliebte Sachen, brillante Walzer u. dgl., sodann Potpourris, Variationen u. a. m. für das Horn, Violoncello u. s. w.; alles sinnreich und den Instrumenten angemessen.

Unter seinen Gesangs-Compositionen zeichnen sich einige originelle holländische National-Lieder, und eine Cantate für eine Tenorstimme, »Adolph am Grabe Mariens« (Beethovens Adelaide nachgebildet) aus. Dann schrieb er »Columbus oder die Entdeckung von Amerika«, Gedicht von Hrn. de Nos, Cantate für eine Baßstimme, Solo und

Männerchor; den ersten Theil einer andern Cantate für Solostimmen und Chor, »Lord Byron«, Gedicht von Hrn. Meyer; ferner eine Operette »Nimm dich in Acht:«, von Hrn. Foppe, welche nach gehaltenen Proben wegen Streitigkeit mit der Direction des holländischen Theaters nicht zur Aufführung kam; endlich eine französische Oper „Le Bandit" vom Theatersänger, Hrn. Marquillon, welche wahrscheinlich in dem nächsten Winter auf der französischen Bühne erscheint. Seine große Oper, »Sappho«, in fünf Acten, von dem beliebten Volksdichter, Hrn. van Lennep, ist in der vorletzten Spielsaison eilfmal hintereinander mit vielem Beifall auf der holländischen Bühne gegeben. Dieses Werk enthält manches Gelungene, aber auch Reminiszenzen und Längen. Das Unzweckmäßige des Gedichtes, im Zuschnitt und Styl dem sogenannten classischen französischen Trauerspiel nachgebildet, war wohl Schuld, daß die Oper bei der Wiederholung im vergangenen Winter nicht mehr den früheren Beifall erhielt, den die sonst durchaus tüchtig gearbeitete Musik wohl verdient. So sind z. B. vierzehn sehr lange undramatische Chöre darin angebracht und die stolze Sappho spielt dabei eine erbärmlich weinerliche Rolle. Auch daß der Componist sich nach dem sehr unvollständigen Sangpersonale richten mußte, hemmte den Schwung seiner Phantasie. Dem Styl muß man das zu Concertmäßige und zu wenig Dramatische vorwerfen.

Eine Messe für Solo- und Chorstimmen mit Orchesterbegleitung ist gewiß das gediegenste und großartigste Werk, was er bis jetzt vollendet hat; sie wurde von der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst angekauft und herausgegeben. In der Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung, besonders aber in der Cäcilia findet man beifällige Recensionen darüber, worauf ich meine Leser verweise. Außerdem schrieb er für die Kirche einige Benedictionen oder Tantum ergos, auch eine zu Haydns Orgelmesse, und eine andere zu Beethovens Missa Solemnis. In den beiden letzten hat er einige in jeder dieser Messen enthaltenen Hauptgedanken so schön und zweckmäßig zu ordnen und zu verbinden gewußt, daß man sie als eine sehr würdige Einleitung zu jenen vortrefflichen Werken ansehen kann.

Endlich muß ich noch zwei Declamatorien seiner Arbeit erwähnen, welche Gattung von Compositionen (in der Art, wie »der erste Ton« von C. M. von Weber, und »der Gang nach dem Eisenhammer« von Anselmus Weber) hier sehr beliebt ist. Das erste führt den Titel »der Mensch in den vier Zeitaltern seines Lebens«, von unserm beliebten Volksdichter, Hrn. Foppe, und das andere »van Speyks Heldentod« von Hrn. Professor Kinker. Beide Declamatorien haben vielfältige sehr beifällige Wiederholungen erlebt, und zeichnen sich durch eine den Worten der Gedichte äußerst angepaßte, sinnige und dramatische Begleitung aus; die eingeflochtenen Chöre wirken mächtig. —

Von den drei letztgenannten Componisten, Hrn. Wilms, Bertelmann und van Bree sind hier im vorigen Jahre lithographirte Portraits erschienen. — C.....k

Monstrum.

Unter dem Titel:

»Geschichte der Musik aller Nationen. Nach »Staffort und Fetis. Mit Benutzung der »besten deutschen Hülfsmittel von mehren »Musikfreunden. Mit 12 Abbildungen und »11 Notentafeln. Weimar 1835.

ward uns vor Kurzem ein Buch zum Recensiren zugeschickt. Wir schlugen auf und fanden:

S. 252. Bellini ist ein junger Componist, dessen Ruf sich erst zu begründen beginnt. Seine Oper, der Pirat, wurde 1828 auf dem Theater della Scala in Mailand gegeben und mit Enthusiasmus aufgenommen; gleichen Erfolg hatte sie in Wien; Zaira fand aber zu Parma wenig Beifall. Er ist noch durch eine Oper la Straniera, J. Capuletti und la Somnambul und andere Opern bekannt.

S. 253. Die Kirchenmusik (in Rom) steht auf einer hohen Stufe, weil man noch die Compositionen der ältesten Meister in ihrer Reinheit hört; und ob sie gleich modernen Werken, denen eines Palestrina, Agostoni und Carissimi nicht gleich kommen, so sind doch manche sehr ausgezeichnet und bemerkenswerth.

S. 286. Der Freischütz hat den Namen Webers in ganz Europa verbreitet.

Bei seinem Erscheinen regte er die Bewunderung von ganz Deutschland so auf, daß stets die erste Frage der Deutschen an einen Freund war: kennen Sie den Freischütz von Weber? Wenn man es verneinte, hieß es: eilen Sie das Vergnügen, daß diese herrliche Oper gewährt, zu genießen.

S. 289. Der Baron Poissl hat in München die Direction der deutschen und Moralt die der italiänischen Oper. M. Lindpaintner componirt für das deutsche Theater; seine Oper, der Vampyr, wird sehr gelobt. Chelard hat Macbeth für die große Oper in Paris componirt; sie wird in Deutschland ebenfalls mit Beifall gegeben, indem sie sich durch eigenthümliche neue Ideen, wie mehre seiner andern Werke, vortheilhaft auszeichnet.

In Leipzig ist Otto Claudius ein guter dramatischer Componist; seine beste Oper ist Aladin oder die wunderbare Lampe. In Berlin zeigt sich Carl Felix Mendelssohn als ausgezeichneter Pianist und Compositeur u. s. w.

S. 290. Eine große Zahl Instrumentisten und berühmte Sänger sind überhaupt in Deutschland zu Haus. In die erste Classe gehören Stamitz, Cramer, Quanz, Fischer, Schwarz, Rudolf, Punto, Krumbholz, Romberg, Hullmanndel, Edelmann, Ad. Duseck, Schreibelt u. s. w.

S. 290. Joseph Fischer, jetzt in Palermo, Vetter in Stuttgart, Vespermann in München, der Bassist M. Wächter und Babeiz, Tenorist in Dresden, Stämmer in Berlin sind Künstler, deren besondere Verdienste herauszusetzen, der Raum hier nicht gestattet.

S. 291. Von Sängerinnen sind noch berühmt oder beliebt: Heinefetter in Berlin, die Türrschmidt, welche vorzüglich in den Concerts des dasigen Singsvereins mit ihrer schönen Altstimme brillirt; Stephanin von Spontini gebil-

det, Fiſcher-Agte in Frankfurt a. M.; Luiſe Frank, verehlichte Grahn, jetzt vom Theater zurückgezogen; ſie zeichnete ſich früher durch anmuthigen Geſang aus und erregte namentlich in der Schweizerfamilie das größe Aufſehn; Gehſe-Walter in Hamburg hat eine volle ſtarke Stimme; die Seſſi aus Ungarn, Singlehrerin in Berlin, ausgezeichnet und bewundert in Italien, verlor durch große Anſtrengung ihre herrliche Stimme; Seidler, Graun, Raff, Franchetti-Walzer in Braunſchweig, Schnechner-Wagner u. ſ. w.

S. 292. Die herrliche ſchon früher genannte Sonntag wird jetzt mit ihrem Gemahl, der zum Geſandten in Frankfurt beſtimmt iſt, gehen.

S. 293. Oft hat man im Auslande ganze deutſche Muſikerfamilien geſehen, deren Talente Bewunderung erregte, z. B die Familie Rainier, die 1827 nach England ging, die Familie Herrmann in München, von der zwei Brüder auf Violine und Violoncell ſich auszeichnen. Auch machen ſich hier und da ſehr junge Menſchen durch Talent und Virtuoſität bemerklich, die zu ſchönen Erwartungen berechtigen, wie z. B. die Gebrüder Eichhorn als Violiniſten. Ihre Volkslieder ſingen die Deutſchen mit auffallendem Talent, wie ſchon früher Madame de Stael in ihrem Werk über Deutſchland bemerkt hat.

Das Publicum wird demnach wohlthun, wenn es uns nachahmt, die wir vor den Augen Mehrerer das Buch feierlich zerriſſen und hinter den Ofen werfen.

12.

Vermiſchtes.

(45) Das Cheval de bronze hat ganz leidlich in Leipzig gefallen, den einzelnen Gebildeteren wohl mehr, als der Maſſe, der das Chineſiſche zuletzt langweilig wird, während ſich jene wenigſtens an der geiſtreich leichten Converſationsmuſik ergötzen konnten. Die Schreiſcene am Pagoden iſt äußerſt drollig und ein unmenſchlich Schreien dabei am rechten Ort. Die Aufführenden verdienen ſämmtlich Lob, vor allen der Komiker Berthold, dem die dankbare Rolle des Tſing-Sing gegeben war, Frl. Löw, die fleißige und geübte Sängerin, der es nicht ſchwer fallen konnte, über ihre Nebenbuhlerinnen zu ſiegen, endlich Frl. Roſenfeld, die zu einem Liebling des Publicums recht wie geſchaffen iſt, wenn ſie ſeiner Gunſt nicht zu viel zumuthet. Wir ſagen dem Stück etwa 15 bis 18 Abende voraus. Ueber die Muſik ſelbſt verweiſen wir auf das Urtheil von Mainzer in Nr. 35. des vor. Bdes., mit deſſen Anſicht wir übereinſtimmen.

(46) Das Muſikfeſt zu Halle, von dem man ſchon lange geſprochen, findet unwiderruflich am 21., 22. und 23. October d. J. ſtatt. Von Compoſitionen iſt in dem von Hrn. Muſikdirector Naue unterzeichneten Programm nur das Oratorium »Abſalon« von Friedrich Schneider aufgeführt. Die Sologeſangpartieen tragen vor die Frls. Vial und Lehmann, Mad. Helmholz, die Hrn. Diedeck, Nauenburg und Krüger. Am zweiten und dritten Tage werden die Hrn. Möſer und deſſen Sohn, die Hrn. Lindner, Urbanec und Tomaſſini aus Berlin, Fuchs und Drechſler aus Deſſau und Queiſſer aus Leipzig mit dem Vortrage von Inſtrumentalſolis erfreuen. Außer den verſchiedenen muſikaliſchen Inſtituten in Halle ſelbſt wirkt die Deſſauer Capelle mit. — Dürfen wir den Wunſch ausſprechen, die Nähe eines ausgezeichneten Componiſten durch Aufführung einer ſeiner Concertouverturen zu feiern? — Zum 7. October iſt in Dresden ein großes Vocalconcert für Männerſtimmen angekündigt, bei dem u. a. ein Oratorium »Hiob« von J. Moſen, Muſik von J. Otto, unter Direction des letztern zum erſtenmal zu Gehör kömmt. — Zum Yorker Muſikfeſt am 8. September waren gegen 14,000 Zuhörer zuſammen. (S. früher Nr. 25. im Vermiſchten.)

(47) Von Hamburg ſchreibt man enthuſiaſtiſch über das Clavierſpiel der Mad. Camilla Pleyel aus Paris. — In London machte der Claviervirtuoſe Sowinski, ein Pole, viel Aufſehen. — Herr Taubert in Berlin hat ſich dem Quartett des Hrn. Ries angeſchloſſen, um in jeder Verſammlung ein claſſiſches Werk mit Pianoforte zu geben. — In Zeitungsberichten aus Töplitz ſpricht man viel von einem Violinſpieler von Valberg; dies iſt Niemand anders, als der Claviervirtuos Thalberg aus Wien, der von Töplitz weg nach Paris reiſt.

(48) Herr Franz Knecht, im Pariſer Conſervatoire gebildeter Violoncelliſt, ſpielt im zweiten Abonnement-Concert. Wir machen auf dieſen ausgezeichneten und liebenswürdigen Künſtler beſonders aufmerkſam.

Chronik.

(Concert.) Leipzig. 4. Oct. — Erſtes Abonnementconcert unter Direction des Hrn. Mendelsſohn Bartholdy. Ouverture: Meeresſtille und glückliche Fahrt von Mendelsſohn — Arie von C. M. von Weber, in Lodiska eingelegt (Frl. Henriette Grabau) — 11tes Violinconcert von Spohr (Hr. Muſikdirector Gerke aus Paderborn) — Introduction aus Ali Baba von Cherubini (Frl. Grabau, Frl. Döring, Hr. Weiske in Solopartien) — B-Dur-Symphonie von Beethoven. — Am 9., Concert des Hrn. Moſcheles. — Ueber beide Concerte behalten wir uns ein Urtheil vor, da uns Mangel an Raum für heute zu ſchließen nöthigt.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 31. Den 16. October 1835.

Die Theorie an und für sich ist nichts nütze, als insofern sie uns an den Zusammenhang der Erscheinungen glauben macht.
Goethe.

Theorie.

Wilhelm Opelt, über die Natur der Musik. Ein vorläufiger Auszug aus der bereits auf Unterzeichnung angekündigten »allgemeinen Theorie der Musik.« Plauen, b. d. Verfasser u. Leipzig b. Hermann u. Langbein. 1834. 4. 48 Seiten nebst 1 Kupfertafel.

Der gelehrte Verfasser hat nach vielfältigen Versuchen und bei vollständiger Uebereinstimmung der Erfahrung mit der Theorie jenen Satz bewährt gefunden: »daß die Musik von der einzelnen Consonanz an bis zum vollendeten Tongebäude einzig auf rhythmischer Bewegung beruht.« Rhythmische Klangpulse erzeugen nämlich die Harmonie der Töne; rhythmisch aufeinander folgende Töne und Accorde den wohlgefälligen und nothwendigen musikalischen Tact; rhythmisch geordnete Tacte die angenehme Periode u. s. w.«

Diesen aufgestellten Satz mit haltbaren Gründen zu belegen, war das Ziel des Verfassers und nicht ohne reellen Erfolg blieb für ihn diese Untersuchung. Er entwarf daher, auf seine Resultate gestützt, eine allgemeine Theorie der Musik. Leider fehlte es bis jetzt an hinreichender Unterstützung, das geistreiche und seit einigen Jahren völlig ausgearbeitete Werk dem Druck zu übergeben und nur auf Verlangen mehrer Kunstfreunde gab der Verfasser einen Auszug aus dieser allerdings neuen, selbstständigen Theorie. Wie wichtig der Gegenstand für die gesammte Tonkunst ist, bedarf keiner näheren Auseinandersetzung, wenn man obigen aufgestellten Satz im Auge behält. Wir halten es demnach für unsere Pflicht, auf den Inhalt dieser Schrift hinzudeuten.

Einleitung. Sind zwar die Schwingungs- oder Pulsverhältnisse der einzelnen Töne unserer modernen Dur- und Moll-Tonleiter längst bekannt und ist schon oft ausgesprochen worden, daß die Wohlgefälligkeit der Zweiklänge und der Accorde überhaupt sich nach der größeren oder geringeren Einfachheit des Pulsverhältnisses der betreffenden Töne richte, so war doch bis jetzt nicht auf befriedigende Weise erklärt, warum diese Verhältnisse in demselben Grade, wie sie für den Verstand in der sichtbaren Zahl oder für das Auge in den Werken der bildenden Künste faßlich und angenehm sind, auch dem Ohre im Gebiete des Klanges wohlgefällig erscheinen. Eine genügende Antwort auf die Frage: warum aus dem mehr oder weniger einfachen Pulsverhältnisse auch ein mehr oder minder wohlgefälliger Klang erscheine und erscheinen müsse — war dem Verfasser wichtig genug, geraume Zeit sich damit zu beschäftigen. Die Frucht dieser Untersuchung schien Hrn. Opelt nicht ohne günstigen Erfolg geblieben zu sein und er entwarf, auf das Ergebniß gegründet, wie oben schon bemerkt, eine allgemeine Theorie der Musik. Jedenfalls ist das System neu zu nennen, da die ganze Lehre der Tonkunst auf die Gesetze des Rhythmus begründet wird und mehre neue Hülfsmittel zu wesentlicher Erleichterung des Studiums aufgestellt sind, von welchen letzteren die Sirene und die bildlichen Scalen das meiste Interesse und den meisten Nutzen gewähren dürften. Nach einer vollständigen Inhaltsangabe der seit längerer Zeit vollendeten Theorie, die in zwölf Hauptabschnitte abgetheilt ist; nach einer Erklärung, warum der Name: Sirene gewählt worden und über die Erfindung derselben, schließt diese sehr lesenswerthe Einleitung mit einem Anhang: einige Begriffe von der Intervallen-Rechnung, als Vorbereitung

für den damit noch nicht vertrauten Leſer, enthaltend. Eine Stelle aber ſei daraus noch mitgetheilt, welche allerdings, ſo wichtig ſie auch immer an ſich iſt, im Allgemeinen uns nicht haltbar genug ſcheint, wenn auch dafür und dagegen ſchon vieles geſagt worden iſt. »Durch dieſe Theorie wird hoffentlich auch der Muſiker wieder mehr für die harmoniſche Akuſtik gewonnen, deren Kenntniß ihm nicht fehlen darf, wenn er in ſeiner Sphäre wirklich einheimiſch werden will. Die bisherige Abneigung gegen die mathematiſche Intervallenlehre wird deſto mehr verſchwinden, je mehr man mit ihr vertraut wird. Bedauerlich wäre es, wenn der Muſiker allein den Führer beargwohnen könnte, der ſich überall ſo glänzend bewährt und der auch hier, in dem Labyrinthe ſeiner Gefühlstheorie, ſicher zu leiten vermag. Vergebens würde ſich auch der Muſiker bemühen, die Mathematik aus ſeiner Sphäre zu verweiſen: ſo lange es Muſik gibt, wird ihn die Natur zwingen, mit dem Ohr zu zählen, es wird aber dieſe Gefühlsmeſſung niemals hinreichen, um das Gebiet der Töne nach allen Richtungen und bis in ſeine zarteſten Theile zu verfolgen und zu ergründen.« Soll man unter dem Muſiker den Theoretiker verſtehen, ſo pflichten wir der Meinung des Verfaſſers vollkommen bei: iſt aber der Componiſt gemeint, ſo ſprechen wir mit dem rüſtigen Kämpfer für die Mathematik, Lorenz Mizler: Ein Praktikus kann die Theorie aus der Mathematik entbehren, ein braver, rechtſchaffner Mann ſein und der Republik gute Dienſte thun, wenn er gleich die Töne nicht auszuzirkeln weiß und das Monochord verſtehet, wenn er nur ſonſt ſeine Sachen gründlich praktiſch gelernet *).

Capitel 1. Betrachtungen über den Rhythmus. Außer der intereſſanten Darſtellung des Rhythmus oder der Abmeſſung des Zeitfluſſes durch regelmäßig geordnete ſinnliche Zeichen oder Pulſe, dürfte als hervorſtechend herauszuheben ſein, daß die Töne nichts anderes ſind, als die Wirkung unzählbar ſchneller, pendelartig gleichförmiger Schwingungs- oder Vibrations-Pulſe klingender Körper.

Capitel 2. Die Sirene nebſt Abbildung derſelben. In dieſem Capitel wird die Sirene, wie dieſelbe von dem Verfaſſer ausgeführt wurde **) und die mit der weit unvollkommnern von Cagniard de la Tour erfundenen nicht zu verwechſeln iſt, erläutert. Einige der Hauptreſultate, welche ſich daraus ergeben, ſind hier zuſammengeſtellt und ein Hauptergebniß iſt folgender feſtſtehender Satz: »Die Wirkungen zählbarer und wirkender Pulſe ſind einem und demſelben Geſetz unterworfen, dem Geſetz des Rhythmus. Unregelmäßigkeit bleibt im Gebiete des Zählbaren und des Klanges bedeutungslos, pendelartige Gleichförmigkeit erſcheint in beiden Gebieten als bloſſe Monotonie. Rhythmiſche Folge bildet im Zählbaren den angenehmen Tact, wie beim Schmieden, Böttichern, Dreſchen, Trommeln u. ſ. w. und die wohlgefälligen Versfüße im Reiche des Klanges die conſonirenden Tonverbindungen. Nimmt die Eurhythmie im Zählbaren an Wohlgefälligkeit ab, ſo verändert ſich auch in gleichem Grade die angenehme Wirkung in der Sphäre des Klanges, und was im Zählbaren unverſtändlich war, bleibt auch unverſtändlich im Gebiete der Töne. Das Irrationale iſt nicht mehr Sache des Gefühls, ſondern des Verſtandes und wenn dieſer zu wirken beginnt, tritt das Gefühl in den Hintergrund.«

Capitel 3. Entwickelung der modernen Tonleiter aus dem Geſetze des Rhythmus. Unter andern wird in dieſem Abſchnitt die abſolute Nothwendigkeit der gleichſchwebenden Temperatur für Inſtrumente mit feſter Stimmung bewieſen. Iſt zwar der Gegenſtand oft ſchon gründlich abgehandelt worden, ſo wird man doch auch gern hier den Anſichten des Verfaſſers folgen. Nach ihm beruht nämlich die Nothwendigkeit der gleichſchwebenden Temperatur auf dem ſehr einfachen Grunde: »daß die Höhen der Töne in dem (die Harmonie bedingenden) Stammaccorde C E G c kein ſo großes gemeinſchaftliches Maaß haben, um ſie ſämmtlich mit einer, dem leichten praktiſchen Gebrauch entſprechenden kleinen Anzahl gleich großer Stufen nahe genug erreichen zu können« *).

Capitel 4. Bildliche Verſinnlichung der Theorie. Um die Schwingungs- oder Pulsverhältniſſe der Töne, ſo wie das Verhältniß ihrer Höhen, unter welchen ſie dem Gehör erſcheinen, für das Auge darzuſtellen, bietet die

*) Muſikaliſche Bibliothek, 1793, Band 1, Heft 3, Seite 5.

**) Die Sirene iſt eine Scheibe, auf welcher ein concentriſcher Kreis mit kleinen gleich weit von einander abſtehenden Löchern durchbrochen iſt. Wird dieſe Scheibe ſehr ſchnell und gleichmäßig gedreht und während ihres Umlaufs mittelſt einer engen Röhre ein Luftſtrom auf irgend eine Stelle des durchbrochenen Kreiſes gerichtet, ſo werden Töne vernommen, deren Höhe oder Tiefe von der Geſchwindigkeit der Aufeinanderfolge der verſchiedenen Pulſe abhängt. Ueber die Sirene des Barons Cagniard de la Tour vergleiche man Wiener Converſationsblatt, 1821, Nro. 31., und die treffliche Abhandlung: die Akuſtik, von W. Weber in dem Univerſallexicon der Tonkunſt von Schilling, Band 1., Seite 106 u. ſ. w.

*) So gern auch der Muſiker ſich auf den Taſteninſtrumenten der temperirten Intervalle begeben würde, ſo iſt er doch durch das beſchränkte praktiſche Syſtem an ihren Gebrauch feſt gebunden. Man verſuche nur drei große Terzen, z. B. C E $\widehat{\text{Gis As}}$ c vollkommen rein zu ſtimmen und es wird ſich beſtätigen, daß die Octave C c, welche durchaus keine Abweichung von der völligen Reinheit verträgt, zu tief iſt, desgleichen ſtimme man vier reine Quinten und ſicher wird ein entgegengeſetztes Verhältniß eintreten. Intereſſant iſt die Vergleichung mit Driebergs Anſicht von der Temperatur (Wörterbuch der griechiſchen Muſik, 1835, Seite 160 – 162). Nach deſſen Meinung iſt es erwieſen, daß unſere Taſteninſtrumente gar nicht temperirt ſind, denn ein Inſtrument, ſo temperirt, daß dem Gehöre alle Intervalle rein erſcheinen, iſt nicht temperirt (?).

höhere Geometrie in der logarithmischen Linie das vollständigste Hülfsmittel dar, indem die Abscissen dieser Curve die Logarithmen der zugehörigen Ordinaten darstellen. Windet man nun diese logarithmische Linie um einen geraden Cylinder, so wird dadurch das progressive Wachsen und Abnehmen der Schwingungsmengen versinnlicht. Eine solche Säule, Tonsäule genannt, gibt denn ein eben so interessantes als vielumfassendes Bild der einfachen Gesetze des Tongebiets. Die nähere Beschreibung dieser Tonsäule ist in 6 Paragraphen nebst einer Abbildung derselben mitgetheilt.

Uebersieht man den Inhalt dieser Schrift, so muß man den Scharfsinn des Verfassers bewundern, der seine Aufgabe so meisterlich löste und so wichtige Resultate fand. Die innigste Achtung wird jeder tüchtige Theoretiker und Akustiker für den Schöpfer dieser Theorie hegen und wahre Freude macht es uns, durch diese Anzeige auf den Gehalt dieser Schrift aufmerksam zu machen. Möchte bald die vollständige Theorie des Verfassers erscheinen, wodurch ein völliger Umschwung für die gesammte Theorie der Tonkunst zu hoffen steht.

Leipzig. C. F. Becker.

Aus Breslau.

(Mad. Schröder-Devrient. — Zustand der Oper.)

Mad. Schröder-Devrient hat am 2. Juli ihre Gastrollen auf der hiesigen Bühne beendigt. Ihre ausgezeichneten Leistungen begleitete enthusiastische mit jeder Darstellung immer mehr wachsende Anerkennung, welche sich am Schlusse ihrer Vorstellungen bis zu einem unserm Norden sonst fremden Furore steigerte. Gedichte, Blumen und Kränze wurden in Massen gespendet, und der letzten Darstellung (Romeo) fehlte nicht der gebührende Lorbeerkranz. Nach beendigtem Theater begleitete eine wogende Menschenmasse den Wagen der Gefeierten unter Fackelschein und Musik mit Jubel und Vivatrufen bis in ihre Wohnung; der Musikverein der Studirenden brachte ihr einen Fackelzug und eine Serenade, des Jubels und Tobens war bis in die späte Nacht hinein keine Ende. — Auf Rellstabs treffliche Charakteristik der Künstlerin in diesen Blättern hinweisend, bemerken wir, daß uns ihre Stimme metallreicher und kräftiger erschienen ist, als der so gewandte und erfahrene Kunstrichter andeutete. — Wohl möglich, daß unser kleines Schauspielhaus, im Gegensatze zum Berliner Opernhause, die Stimme voluminöser hervortreten ließ; wenn wir aber bedenken, daß dieses dem Klange überhaupt durch seine schlechte Bauart, noch mehr aber durch die vollständige Verkleidung mit mehrfachen Tapeten durchaus ungünstig ist, so könnten wir leicht annehmen, die Stimme der Sängerin hat seit ihren letzten Gastrollen in Berlin an Fülle gewonnen, welches wir denn ganz aufrichtig und aus Dankbarkeit für den so großen wahrhaft seltenen Genuß, der uns durch sie geworden ist, wünschen wollen. — Wir haben die Künstlerin in Romeo (6 mal), in Euryanthe (3 mal), Fidelio (3 mal), Desdemona im Othello, Rebecca (Templer und Jüdin), Julia (Vestalin), Amazili (Cortez), D. Anna (D. Juan), Emmeline (Schweizerfamilie), in den ersten Acten der letztgenannten beiden Opern zusammen an einem Abende, und als Rosine im ersten Act des Barbier, zusammen zwanzigmal gesehen. — Bedenkt man, daß diese vielen Wiederholungen bei doppelten ja dreifachen Eintrittspreisen statt hatten, so kann man auf die Wirkung ihrer Erscheinung schließen. — Mit großem Unrecht würde man jedoch öftere Darstellungen einer und derselben Rolle durch diese Künstlerin mit dem Ausdrucke: Wiederholungen bezeichnen; sie wiederholt nichts, vielmehr erneuert sie ihre Musterbilder. Zwar hält sie die einmal entworfene Charakterzeichnung mit höchster Consequenz fest; da sie es aber versteht, sich mit aller Lebendigkeit in die zu entwickelnden Zustände zu versetzen, so bewegt sie sich in dieser Selbstobjectivirung mit größter Freiheit stets schöpferisch neu, innerhalb der sich selbst gestellten Grenzen. Ihre ganze Darstellung ist nicht nur auf Musik basirt, sie ist in allen Theilen Musik selbst. Die Meisterin versteht die Kunst, die Empfindungen und Anschauungen der Charaktere auf das bestimmteste im Tone darzulegen; der Gedanke und das Gefühl erhält so durch den Ton feste stätige Form und Gestalt, dessen Ausdruck, mit Miene, Blick und Gebehrdung innig verschmolzen, im genauesten Vereine einander wechselseitig durchdringend und erklärend, zum Zuschauer in unverkennlicher Wahrnehmbarkeit sprechen. Sollte wirklich jemand an Müllners wenigstens apartes Dictum: die Oper sei ein Rührei von Musik und Unsinn, geglaubt haben, den wird Mad. Schröder hoffentlich eines Besseren belehrt haben, vorausgesetzt, er habe Ohren zum Hören, Herzohren, ohne welche keine Musik verständlich wird. Wer nicht mit diesen zu hören vermag, der bleibe auch erblindet für das Spiel der Künstlerin; jede ihrer Mienen, jede ihrer Bewegungen hat den innigsten Zusammenhang mit dem ihrer Brust in reinster Lebensfülle entströmenden Tone. — So würde das Spiel der Schröder, wie wir es gesehen, offenbar für das Schauspiel zu manierirt, das Mienenspiel zu überladen und grell, die Bewegungen und Stellungen zu tänzerhaft befunden werden müssen, und man dürfte die volle Verständniß ihrer Darstellungen nur mit der Erkenntniß gewinnen, die Künstlerin singe auch mit Aug' und Wange, Mund und Lippe, ja selbst mit Händen und Füßen. — Denn es steht unbezweifelt fest, daß solche Vereinigung und innige Verschmelzung der Mimik, Plastik, Declamation und höheren Gesangskunst zu einem untrennbaren Ganzen noch nie an einer deutschen Künstlerin, uns wenigstens nicht, wahrnehmbar gewesen ist. — Eine Sängerin, deren Aufgabe

durch geistreiche Besiegung technischer Schwierigkeiten gelöst ist, welche die Menge durch ihre Virtuosität, neben ihrer anmuthigen Erscheinung noch zu unterhalten versteht, ist Mad. Schröder allerdings nicht, will und kann sie mittelst des sie beherrschenden Genius auch nicht sein; ihre Aufgabe ist eine höhere, wer ihr zu folgen versteht, erhält eine Kunstoffenbarung, die mit bloßer Unterhaltung nichts gemein hat; daher denn auch der befreundete und gleichgesinnte Kunstfreund den Vorwurf des Enthusiasmus durch die Behauptung zurückweisen muß, eine große Kunsterscheinung lasse sich ohne Enthusiasmus weder verstehen noch genießen, sondern sei eben ein dazu ganz nothwendiges Aggregat. — Daß indessen unsere Meisterin daran erinnert wird, auch sie theile das Loos der unvollkommnen Sterblichen, versteht sich von selbst; ungeachtet der genausten Kenntniß und sorgfältig geschicktesten Vermeidung ihrer Schwächen, werden sie dem geübten Auge dennoch sichtbar, obwohl zum größten Theil nur als unabweisliche Folge körperlicher Disposition, als unerreichte Ausführung größerer Intention. — Ein glücklicherer Moment läßt dagegen in einer nächsten Production das Zurückgetretene oder absichtlich Zurückgestellte in vollster Frische auf das Glänzendste hervorleuchten. — So wechseln die Glanzpuncte in einer und derselben Rolle oft in verschiedenen Darstellungen und eben diese stets wechselnde Gestaltung, diese verschiedenartige Entwickelung ein und derselben Intention verleiht jeder ihrer Darstellungen jenen ungemeinen Reiz, welcher den Beschauer zu dauernder Theilnahme auffordert, und durch das sich immer neu entwickelte Leben mit sich fortreißt. — Schwerlich dürfte daher wohl jemand geneigt sein, gleich einem Savojardenjungen mit seinem kritischen Bürstchen hier einige Federchen aufstöbern und wegfegen zu wollen. — Bei dem Uebermaße der Anstrengung, welche sich die Künstlerin zumuthete (sie sang in noch nicht vollen 6 Wochen in 20 Vorstellungen und einem Concerte), verdient ihre große Körperkraft und Ausdauer alle Bewunderung; wir möchten jedoch vor der Fortsetzung solcher Zumuthungen warnen. — Uns werden die Tage ihres Hierseins unvergeßlich bleiben. —

(Schluß folgt).

Vermischtes.

„(49) Theater in Italien während des July und August. Mailand. Die Theater Carcano und Cannobiana haben ihre Sommersaison Ende Julys mit der „pazza per amoro“ und Rossinis Moses geendet; in ersterer Oper ward der Dem. Spech, in der anderen der Schoberlechner und Hrn. Marini stürmischer Dank und Abschied. Die Herbstsaison begann im Carcano-Theater mit einem miserablen Machwerk von Curci „il conte d'Elmor“, welches schon am ersten Abend zu Grabe getragen wurde, aber am folgenden nochmals als verstümmeltes Gespenst die Zuhörer erschreckte; dagegen ward am Schlusse eine einactige komische Oper „un terno al Lotto“, Musik von Frondoni hinzugefügt, die Alles erwärmte, wenn auch mehr durch die Eigenthümlichkeit des Sujets und die Gewandtheit des Herrn Cambiaggio, der (zugleich Dichter) die Hauptparthie ausgeführt, als durch den Werth der Musik. Ein Theaterunternehmer hat Ebbe in der Casse und verbirgt sich, um den Forderungen seiner Truppe auszuweichen. Der Gemahl der Prima Donna, der Theaterdichter, die zweite Donna, der Soufleur erscheinen nacheinander, um ihre Gage einzunehmen, müssen aber mit leerer Hand abziehn. Endlich erscheint der Bediente des Directors, verkündet den versammelten Choristen, sein Herr habe eine Terne gewonnen und werde Allen auszahlen. Herr Cambiaggio stellte allein sämmtliche Personen mit treffender Charakteristik und reichem Humor dar. — Im Scalatheater, dessen Vorstellungen am 15. August begonnen haben, singen folgende erste Sänger: Schoberlechner (Prima Donna), Poggi und Pasini (Tenor), Salvatori, Marcolini, Marini (erste Bässe), Frezzolini (Buffo); zudem kommt die Malibran, die jetzt in Lucca in Ines di Castro von Persiani Furore macht, zum September und ist für dreißig Vorstellungen engagirt. Die Eröffnung der Bühne begann mit der für die Gesellschaft componirten Oper Chiara di Montalbano in Francia von Ricci, die besser in ihrer Heimath geblieben wäre, um den Zuhörern drei unerträglich langweilige Stunden zu ersparen; das Interessanteste am Componisten war, daß er den Inhalt des Buchs auf umgekehrte Weise aufgefaßt hatte; je mehr dieser in fader Traurigkeit abwärts ging, desto mehr ging die Musik in nichtssagender Lustigkeit aufwärts. — Neapel. Wenig Interessantes. Zwei Neuigkeiten „Marfa“ von Coccia, und „i due furbi“ (die zwei Schelme) von Cordella, erschienen nur, um Abschied zu nehmen; dagegen gewann sich die Oper il venti Agosto von Aspa im Teatro nuovo (2. July) einige Gunst des Publicums. Mercadante componirt eine Oper für S. Carlo, deren Stoff aus dem Roman Grossis „Marco Visconti“ entnommen ist. —

S. 120. Z. 23. l. statt zerrissen: zerreißen.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. **№ 32.** Den 20. October 1835.

Man darf nicht den Parnaß passiren, um in ein fettes Thal zu laufen.
J. Paul.

Das in Frankreich übliche Zugleicharbeiten ꝛc.

(Schluß).

Die gesetzliche Sicherstellung der Autorrechte in Frankreich hat neben den ungemein großen Vortheilen die Schattenseite, daß dadurch der Stand der Autoren, namentlich der dramatischen Dichter, bei der Mehrzahl den geheiligten Titel »Kunst« verloren und zu einem Handwerk, oder dem Geschäft einer Speculation heruntergesunken ist.

Jeder, der irgend halb schreiben gelernt, sucht Autor zu werden; Zeitungsschreiber, abgedankte und untaugliche Mediziner und Juristen, die es nicht bis zum Doctorhute gebracht, verunglückte bankerottirte Speculanten, Schauspieler und Schauspieldirectoren, allen bleibt die dramatische Poesie als kleine Hinterthüre offen gegen alle Unfälle, gegen alle Intriguen der Fortuna.

Das ganze Verdienst dieser Männer ist Speculationstalent, Intrigue und eine gleiche Dosis von Unverschämtheit.

Es gibt nämlich in der theatralischen Welt Leute, die ihr ganzes Leben in dem Theaterlesekabinette, in den Zimmern des Directors, in der Loge des Regisseurs und in den Vorzimmern der beliebtesten Schauspielerinnen oder der Maitresse des Directors zubringen. Sie sind bewandert in allem, was vorgeht; sie sind artig, zuvorkommend, neugierig, dabei voll List und Eifersucht. Sie bewundern das Talent einer Administration, die sich ruinirt; drängen sich in alle Geheimnisse derselben und setzen sich allmälig durch List und Intrigue so fest, daß, wenn sie einem jungen dramatischen Dichter auch nicht nützlich, doch ihm unendlich schädlich sein, und den Eintritt gänzlich verhindern können. Was geschieht? das junge Talent, gewöhnlich wenig mit Intriguen vertraut, nähert sich dem Theater, um sein Drama, seine Oper oder sein Vaudeville der Commission vorzulesen; gleich faßt ihn ein solcher Abenteurer fest, gibt ihm zu verstehen, daß nur seine Vermittelung die Aufnahme des Werkes erleichtere, möglich, ja wahrscheinlich machen könne. So bleibt dann dem jungen Dichter nichts übrig, als den fremden Namen vor dem seinigen zu setzen; das Stück wird gelesen, angenommen, aufgeführt und die einzige Gegenwart des Namens auf dem Theaterzettel spricht ihm die Hälfte der Autorrechte zu, wenn nicht der junge Mann, wie das oft geschieht, aus Drang, sein Werk aufgeführt zu sehen, durch eine geheime Uebereinkunft auf den ganzen Ertrag des Werkes Verzicht geleistet.

Fast alle Theaterdirectoren von Paris spielen die Rolle solcher dramatischer Straßenräuber selbst mit, führen kein Werk auf, wo nicht ihr Name als Mitarbeiter genannt wird; andere lassen sie diese Rolle durch einen Bruder, einen Vetter oder einen sonstigen Strohmann versehen, verzichten somit auf ihren Namen, wissen jedoch, durch einen geheimen Vertrag, wie viel ihnen von der Aufführung jedes Stückes zukömmt.

Eine andere Art Mitarbeitung ist die, wo ein Director oder einer jener obgenannten Theater-Factotums irgend in einem Roman, in irgend einer Revue litteraire oder einem Cabinet de lecture, in einer Novelle einen Stoff entdeckt, der sich zur dramatischen Behandlung eignet, und den er sodann diesem oder jenem, der zu arbeiten versteht, mittheilt. Die Mittheilung allein sichert die Aufnahme und so wird er abermals Mitarbeiter eines oft drei, vier oder fünf-actigen Dramas, eine Ehre, die er dem blinden Zufalle allein verdankt; denn ein solcher Dichter braucht weiter nichts als lesen zu können, wozu er es denn gewöhnlich auch gebracht hat.

Andere erkaufen noch obendrein das Recht, ihren Na-

men allein genannt zu ſehen, um ſich bei der ungläubigen Welt einen gewiſſen Credit zu verſchaffen.

Eine nicht weit höhere Stellung behaupten diejenigen, die ſich irgend Namen und mithin Einfluß verſchafft und zu denen nun die jüngeren Dichter wie nach einem Gnadenorte wallfahrten, um ſich mit Uebergabe oft der gänzlichen Autorrechte den Namen des großen Dramaturgen zu erbetteln.

Oft ſind es der Mitarbeiter ſchon zwei, doch beide haben einem Namen und ſo entſtehen die Dreinamenwerke, woran gewöhnlich zwei nichts gethan haben.

Die verzeihlichſte aller dieſer Collaborationen iſt die, wo ein junger, mit der Scene mehr oder minder bekannter Dichter einem Erfahrenen ſein Werk zur Durchſicht oder zur Correctur vorlegt. Dieſer ſieht ſogleich, was demſelben an dramatiſcher Handlung oder an komiſchen Situationen, an Intrigue, an innerer Verwebung und was ihm an Einheit abgeht. Jener hat ſich dieſe Rechte durch Erfindung, Anſtrengung und Arbeit gewonnen, dieſer durch richtigen Tact, durch Erfahrung, Talent und durch einen ausgebreiteten Ruf einen beim Director, bei den Schauſpielern und bei dem Publicum gleich einflußreichen Namen.

Jedoch die Mitarbeitung eines ſolchen Namens iſt ſchon ein Titel, mithin von bedeutendem Einfluß auf die Zukunft des jungen Dichters, und wie ſehr auch die obgenannten dramatiſchen Straßenräuber auf Koſten junger Leute ſich oft fett füttern und ſich einen literariſchen Namen machen, ſo wird dagegen ein junger Mann von Talent nicht lange in einer ſolchen Abhängigkeit zu bleiben haben. Die wahren Arbeiter ſind ſowohl von den Directoren als von der ganzen Geſellſchaft der Autoren nicht mißkannt und jeder weiß, wem von beiden man den günſtigen Erfolg eines Stückes zu verdanken hat.

Die günſtige Aufnahme eines einzigen Werkes entſcheidet oft über die Namen und über die Vermögensverhältniſſe eines Dichters für eine ganze literariſche Carriere hindurch. Man wird ſich daher nicht wundern, wenn man bei allen franzöſiſchen Dichtern und Componiſten erſten Ranges neben der ungeheuren Ausdehnung ihres Namens gleichzeitig eine ſo bedeutende Anhäufung von Einkünften vereinigt findet. So zählt man den jährlichen Ertrag der Autorrechte, die Scribe von ſeinen dramatiſchen Werken einnimmt, an 100,000 Fr.; darum hat auch Scribe ſeinem Wappen und Siegel das unzweideutige Motto: Musa, amica fortunae beigefügt. Utile cum dulci hätte wohl eben ſo viel geheißen und ließe ſich mit vollem Recht auf alle franzöſiſche Autoren, Dichter und Componiſten anwenden.

Paris. Mainzer.

Schwärmbriefe.

Euſebius an Chiara.

Zwiſchen all unſern muſikaliſchen Seelenfeſten guckt denn doch immer ein Engelskopf hindurch, der dem einen ſogenannten Clara bis auf den Schalkzug um das Kinn mehr als ähnlich ſieht. Warum biſt du nicht bei uns und wie magſt du geſtern Abend an uns Fidelzer gedacht haben von der Meeresſtille an bis zum auflodernden Schluß der B-Dur-Symphonie!

Außer einem Concerte ſelbſt wüßt' ich nichts Schöneres, als die Stunde vor demſelben, wo man ſich mit den Lippenſpitzen ätheriſche Melodieen vorſummt, ſehr behutſam auf den Zehen auf- und abgeht, auf den Fenſterſcheiben ganze Ouverturen aufführt... Da ſchlägt's drei Viertel. Und nun wandelte ich mit Floreſtan die blanken Stufen hinauf. Sebb, ſagte der, auf Vieles freu' ich mich dieſen Abend, erſtens auf die ganze Muſik ſelbſt, nach der es einem durſtet nach dem dürren Sommer, dann auf den F. Meritis, der zum erſtenmal mit ſeinem Orcheſter in die Schlacht zieht, hoffentlich als Sieger, dann auf die Sängerin Maria und ihre veſtaliſche Stimme, endlich auf das ganze Wunderdinge erwartende Publicum, auf das ich, wie du weißt, ſonſt nur zu wenig gebe... Bei »Publicum« ſtanden wir vor dem alten Caſtellan mit dem Cerberusgeſicht, der viel zu thun hatte und uns endlich mit verdrüßlichem Geſicht einließ, da Floreſtan, wie gewöhnlich ſeine Karte vergeſſen. Als ich in den goldglänzenden Saal eintrat, mag ich, meinem Geſichte nach zu urtheilen, vielleicht folgende Rede gehalten haben: Mit leiſem Fuße trat' ich auf: denn es dünkt mir, als quöllen da und dort die Geſichter jener Einzigen hervor, denen die ſchöne Kunſt gegeben iſt, Hunderte in demſelben Augenblicke zu erheben und beſeligen. Dort ſeh' ich Mozart, wie er mit den Füßen ſtampft bei der Symphonie, daß die Schuhſchnalle losſpringt, dort den Altmeiſter Hummel phantaſirend am Flügel, dort die Catalani, wie ſie den Shawl ſich abreißt, da ein Teppich zur Unterlage vergeſſen war, dort Weber, dort Spohr und manche Andere. Und da dacht' ich auch an dich, Chiara, Reine, Helle, mit den Händen nach Sicilien weiſend, wohin dich deine Sehnſucht zieht, aber das ſchwärmeriſche Auge nach uns gerichtet, — wie du ſonſt aus deiner Loge herunterforſchteſt mit der Lorgnette, die dir ſo wohl anſteht. Mitten unter den Gedanken traf mich Floreſtans Zornauge, der an ſeiner alten Thürecke angewachſen ſtand und in dem Zornauge ſtand ohngefähr dieſes: »daß ich dich endlich einmal wieder zuſammen habe, Publicum, und aufeinander hetzen kann.. ſchon längſt, Oeffentliches, wollt' ich Concerte für Taubſtumme errichten, die dir zur Richtſchnur dienen könnten, wie ſich zu betragen in Concerten, zumal in den ſchönſten.. wie Tſing-Sing ſollteſt du zum Pagoden verſteinert werden, fiel es dir ein, etwas von den Dingen, die du im Zauberland der Muſik geſehn, weiter

zu erzählen« u. ſ. w. Meine Betrachtung unterbrach die plötzliche Todtenſtille des Publicums. F. Meritis trat vor. Es flogen ihm hundert Herzen zu im erſten Augenblicke.

Erinnerſt du dich, als wir des Abends von Padua weg die Brenta hinabfuhren; die italiäniſche Gluthnacht drückte einem nach dem andern das Auge zu. Da am Morgen rief plötzlich eine Stimme: ecco, ecco, Signorie, Venezia! — und das Meer lag vor uns ausgebreitet, ſtill und ungeheuer, aber am äußerſten Horizonte ſpielte ein feines Klingen auf und nieder, als ſprächen die kleinen Wellen miteinander im Traume. Sieh, alſo weht und webt es in der »Meeresſtille«, man ſchläfert ordentlich dabei und iſt mehr Gedanke, als denkend. Das Beethovenſche Chor nach Goethe und das accentuirte Wort klingt beinah grob gegen dieſen Spinnenwebeton der Violinen. Nach dem Schluß hin löſt ſich einmal eine Harmonie los, wo den Dichter wohl das verführeriſche Auge einer Nereustochter angeſchaut haben mag, ihn hinabzuziehen, — aber da zum erſtenmal ſchlägt eine Welle höher auf und das Meer wird nach und nach aller Orten geſprächiger und nun flattern die Segel und die luſtigen Wimpel und nun halloh fort, fort, fort .... »Welche Ouverture mir die liebſte?« fragte mich ein Einfältiger und da verſchlangen ſich die Tonarten E-Moll, H-Moll und D-Dur wie zu einem Graziendreiklang und ich wußte keine beſſere Antwort, als die beſte »jede«. Der F. Meritis dirigirte, als hätt' er die Ouverture ſelbſt componirt und das Orcheſter ſpielte darnach; doch fiel mir der Ausſpruch Floreſtans auf, »es hätte etwa ſo geſpielt, wie er, als er aus der Provinz weg zum Meiſter Raro in die Lehre gekommen;« meine fatalſte Kriſis (fuhr er fort) war dieſer Mittelzuſtand zwiſchen Kunſt und Natur; feurig, wie ich ſtets auffaßte, mußt' ich jetzt alles langſam und deutlich nehmen, da mir's überall an Technik gebrach: nun entſtand ein Stocken, eine Steifheit, daß ich irre an meinem Talent wurde; glücklicherweiſe dauerte die Kriſis nicht lange.« Mich für meine Perſon ſtörte in der Ouverture, wie in der Symphonie, der Tactirſtab und ich ſtimmte Floreſtan bei, der meinte: in der Symphonie müſſe das Orcheſter wie eine Republik daſtehen, über die kein Höherer anzuerkennen. Doch war's eine Luſt, den F. Meritis zu ſehen, wie er die Geiſteswindungen der Compoſitionen vom Feinſten bis zum Stärkſten vorausnüancirte mit dem Auge und als Seligſter voranſchwamm dem Allgemeinen, anſtatt man zuweilen auf Capellmeiſter ſtößt, die Partitur ſammt Orcheſter und Publicum zu prügeln drohen mit dem Scepter. — Du weißt, wie wenig ich die Streite über Temponahme leiden mag und wie für mich das innere Maaß der Bewegung allein unterſcheidet. So klingt das ſchnellere Allegro eines Kalten immer träger als das langſamere eines Sanguiniſchen. Beim Orcheſter kommen aber auch die Maſſen in Anſchlag: rohere, ſtärkere vermögen dem Einzelnen, wie dem Ganzen mehr Nachdruck und Bedeutung zu geben; bei kleineren, feineren hingegen, wie unſerm Firlenzer, muß man dem Mangel der Reſonanz durch treibende Tempos zu Hülfe kommen. Mit einem Worte, das Scherzo der Symphonie ſchien mir zu langſam; man merkte das auch recht deutlich dem Orcheſter an der Unruhe an, mit der es ruhig ſein wollte und mehr kann man freilich nicht fordern. Doch was kümmert dich das in deinem Mailand und wie wenig im Grund auch mich, da ich mir ja das Scherzo zu jeder Stunde ſo denken kann, wie ich eben will. Du frägſt, ob Maria dieſelbe Theilnahme, wie früher, in Firlenz finden würde. Wie kannſt du daran zweifeln? — nur hatte ſie eine Arie gewählt, die ihr mehr als Künſtlerin Ehre, denn als Virtuoſin Beifall brachte. Auch ſpielte ein weſtphäliſcher Muſikdirector ein Violinconcert von Spohr, gut, aber zu blaß und hager. Außerdem Introduction aus Ali Baba, die uns gar nicht gefallen. Daß eine Veränderung in der Regie vorgegangen, wollte Jeder aus der Wahl der Stücke ſehen; wenn ſonſt gleich in erſten Firlenzer Concerten italiäniſche Papillons um deutſche Eichen ſchwirrten, ſo ſtanden dieſe diesmal ganz allein, ſo kräftig wie dunkel. Eine gewiſſe Partei wollte darin eine patriotiſch-antike Reaction ſehen; ich halt' es eher für Zufall als Abſicht. Wir wiſſen alle, wie Noth es thut, Deutſchland gegen das Eindringen deiner Lieblinge zu ſchützen; indeſſen geſcheh' es mit Vorſicht und mehr durch Aufmunterung der vaterländiſchen Jugendgeiſter, als durch unnütze Vertheidigung gegen jene. Mag der edlere Künſtler nicht hinhören und ſehne er ſich von dem zerplatzenden Feuerwerke hinaus in die reine, wenn auch kühlere Sternennacht, aber angeſtrengtes Denken macht das Volk gähnen und die deutſche Tiefe wird ihm nach der italiäniſchen Oberflächlichkeit nur um ſo tiefer ſcheinen. Fort mit den Donizettis, Paccinis, aber Roſſini, Bellini wollet in Ehren halten aus längſt bekanntenGründen ... Eben zur Mitternachtsſtunde tritt Floreſtan herein mit Jonathan, einem neuen Davidsbündler, ſehr gegen einander fechtend über Ariſtokratie des Geiſtes und Republik der Meinungen. Endlich hat Floreſtan einen Gegner gefunden, der ihm Diamanten zu knacken gibt. Ueber dieſen Mächtigen erfährſt du ſpäter mehr.

Für heute genug. Vergiß nicht manchmal auf dem Kalender den 13. Auguſt nachzuſehen, wo eine Aurora deinen Namen mit meinem verbindet. Lebe ſchön!

Euſebius.

Chopin war hier. Floreſtan ſtürzte zu ihm. Ich ſah ſie Arm in Arm mehr ſchweben, als gehen. Sprach nicht mit ihm, fuhr ordentlich zuſammen bei dem Gedanken.

Aus Breslau.

(Schluß.)

Leider fand die Künſtlerin bei ihren Umgebungen auf der Bühne wenig Unterſtützung; unſere Oper befin-

det ſich durch unzweckmäßige Leitung in durchaus geringem Zuſtande. — Der Theaterpächter, ſelbſt ein Schauſpieler und kein ſchlechter, ſcheint nicht nur der oben erwähnten Anſicht des ſeligen Müllner, ſondern auch der des unſeligen Nicolai zu huldigen, deſſen Anſichten über Muſik, beiläufig geſagt, ſeiner geſammten Kunſtanſchauung vollkommen entſprechen. — Auf der ganzen Reiſe durch Italien vergällt ihm die Entbehrung einer guten Berliner Butterſemmel zum Morgen-Kaffe jeden Genuß, und ſein patriotiſches, verſandetes Herz kann es weder faſſen noch ertragen, daß die Semmel, wie die Backofen, die Häuſer und Paläſte in Italien anders gebacken werden, als zu Berlin. Und wie ſoll gar ſein an die ſchön geputzten Häuſer der Vaterſtadt gewöhntes Auge den Anblick der Bildung alter Kunſt ertragen? Altes Gemäuer, altes Gerumpel! In der Muſik intereſſirt den Verfaſſer des Cantors von Fichtenhagen höchſtens eine glänzende Parademuſik, die ihn an den ewigen Spontini erinnert; Mozart iſt veraltet, und nur Löwe iſt die aufgehende Morgenröthe einer künftigen Ewigkeit; aber auch Spontinis und Löwes Eternität wirft der gute Muſikfeind über den Haufen, noch mehr aber der gegen die Recenſion des Herrn von Miltitz erboſte Nicolai; ohne eine Ahnung von Löwes Geiſt zu haben, glaubte er ihn alſo als einen neuen Modeartikel zu empfehlen, um zuerſt mit ihm paradiren zu können, während der Künſtler ſchon längſt vielfältig gebührend anerkannt war. — In unſerm Theaterpächter hat N. einen Nachahmer gefunden; auch dieſer betrachtet die Oper als einen Modeartikel und hat ihr demgemäß, wie in einer ordentlichen Putzhandlung, neben zweien Muſikdirectoren, noch eine das Geſchäft leitende Directrice gegeben, die denn auch nach Putzmacherinnen-Art daran ſchneidet und modelt, ſtoppelt und näht, daß Apollo und die Muſen über ſothanes Handthieren Zeter ſchreien müſſen. — So waren die Beſetzungen der Opern neben der Gefeierten geradezu oft unerträglich, und erinnerten an Darſtellungen herumwandernder Truppen in kleinen Städten. Ohne die zufällige Anweſenheit des Hrn. Albert aus Hamburg hätte Mad. Schröder kaum ſingen können, da dem Perſonale ein halbweg brauchbarer Tenoriſt ganz abgeht. — Ungeachtet der großen pecuniären Vortheile, welche ſich der Pächter durch die Darſtellungen der Mad. Schröder zu verſchaffen wußte, war für das Einſtudiren paſſender Opern keine Sorge getragen, daher denn auch die Menge von Wiederholungen eintrat, welche nur die Kunſt einer Schröder mannigfaltig machen konnte. — Aus Dankbarkeit gegen dieſe Retterin in Nöthen mußte die Künſtlerin noch arge Zumuthungen im Betreff ihrer Rollenwahl erfahren; ſogar den in allen Enſembleſtücken entweder die Grund- oder tiefſte Mittelſtimme führenden Tenor-Othello ſollte die Schröder übernehmen, weil man eine Notiz aufgefunden, die Künſtlerin habe in London das letzte Duett der Oper mit Mad. Malibran ſceniſch dargeſtellt, und als ſie dieſe unwürdige Maskerade ablehnte, wurde ihr die von allen Kunſtfreunden ſo ſehr gewünſchte Wiederholung der Desdemona (bekanntlich eine der muſterhafteſten Darſtellungen der Mad. Schröder) verſagt. — So ſehr wir auch eigenen Sinn zu ehren wiſſen, ſelbſt wenn er ſich entſchieden gegen unſere Wünſche und Anſichten äußert, eben ſo ſehr glauben wir aber auch ein ganz unbegründetes kunſt- und ſinnwidriges Verfahren als unangemeſſenen Eigenſinn bezeichnen zu müſſen. — Indem wir noch manches hierher Gehörige unterdrücken, wollen wir jedoch nicht verſchweigen, daß uns die Verpachtung des hieſigen Theaters ſeit 12 Jahren nicht das erwünſchte Gedeihen der Kunſtanſtalt gefördert zu haben ſcheint, wohl aber, daß Breslau mit ſeinen 90,000 Einwohnern, inmitten einer bereicherten Provinz, deren angeſehenſte Bewohner eben ſo zahlreich als oft die Hauptſtadt beſuchen, unter allen Umſtänden die Exiſtenz eines guten Theaters ſichern kann, wenn man einerſeits zeitgemäß verfährt, andrerſeits aber die höhere Kunſtentwickelung nicht aus den Augen läßt, wodurch der gebildetere Theil des Publicums, welcher jetzt dem Theater ganz entfremdet iſt, wieder Intereſſe für daſſelbe gewinnen würde. Denn ſo wie es jetzt iſt, wird die Kunſt nicht gefördert, und ſelbſt der geringe pecuniäre Ertrag der Actien, die bei einem kunſtſinnigen Verfahren ſchon längſt abgelöſt ſein könnten, bleibt zweifelhaft. Quod Deus bene vertat! P. B.

Chronik.

(Concert.) Leipzig, am 11. Zwei Abonnementconc. — Symphonie von Mozart in Es — Scene und Arie von Roſſini (Frl. Weinhold aus Amſterdam) — G-Moll-Concert für Pfte comp. und geſp. von Moſcheles — Ouverture zur Jungfrau von Orleans von Moſcheles — Violoncellvariationen von Merk (Hr. Franz Knecht von Aachen) — Zweites Finale aus Don Juan (Frl. Grabau, Frl. Weinhold, Frl. Döring, Hr. Gebhard, Hr. Weiske in Soloſtimmen) — Duo für zwei Pianofortes von Moſcheles, geſp. von Hrn. Moſcheles und Mendelsſohn. (Auf Verlangen). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. **№ 33.** Den 23. October 1835.

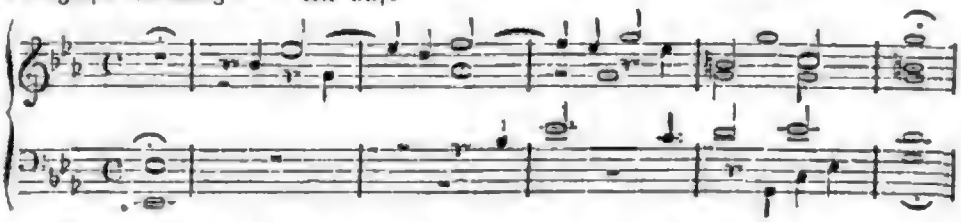
Ich komme nicht, zum Lachen euch zu reizen.
Heinrich VIII.

Der Ton Es.

Von W. Schüler.

I.

Du kennest, Freund, meine Passion für Landpartieen, um in Dörfern Kirchenmusik-Aufführungen beizuwohnen. Bei einer solchen Streiferei kam ich auch in den Ort Tannengrün im Thüringer Walde. Der herrliche Frühlingsmorgen am ersten Pfingstfeiertage, das wirklich schöne Geläute der Glocken vom Thurme und die stille und ernste Weise der einfach geschmückten Kirchengänger — denn auf dem Lande herrscht noch wahrer religiöser Sonntag — alles dies mochte wohl eine höhere Gefühlsstimmung in mir erweckt haben. So saß ich still und in mich gekehrt auf einer der letzten Kirchenbänke, als vom Chore der Orgelton Es im Basse feierlich durch die Kirche hallte. Ich erwartete nun nichts weiter, als die gewöhnliche alte Leier des Dorforganisten, sich mit vollem Werke in allen Tönen herum zu schlagen, bis zufällig die Tonart wieder erscheint, die zu dem zu singenden Choralliede nothwendig ist. Allein diesmal hatte ich mich geirrt; der langgehaltene Ton Es, der nach und nach zum vollen Werke anschwoll, löste sich in folgenden schönen einfachen Gedanken auf:



Die ganze Einleitung zum Liede war in dieser Idee, wenn auch oft mit Harmoniefehlern, fortgeführt. Meine Aufmerksamkeit fesselte jedoch die Kirchenmusik, die den nämlichen Gedanken zum Grunde zu haben schien. Auch hier hörte ich der Fehler viele, aber es war doch ein Ganzes, ein tiefempfundenes Etwas, dem Interesse durchaus nicht abzusprechen war. Ich beschloß daher, nach beendigtem Gottesdienste den Küster, Cantor, Schullehrer, Organisten und wahrscheinlichen Compositeur in einer Person selbst kennen zu lernen und werde Dir in der nächsten Mittheilung meine Bekanntschaft schildern.

II.

Ich bin überzeugt, daß die in Deinem letzten Brief ausgesprochene Neugierde noch reger wird, wenn Du die nachfolgenden Zeilen gelesen haben wirst; denn eine interessantere Erscheinung als mein nunmehriger Freund, der Schullehrer Rudolph zu Tannengrün, ist mir selbst noch nicht vorgekommen. Könnte ich Dir doch recht lebendig sein Bild vor Augen führen, Du würdest den Mann gewiß liebgewinnen müssen. Nun, höre! — Ich klopfte zum zweiten und dritten Mal an eine räucherige Stubenthür, ohne ein freundliches Herein zu hören. Endlich die städtische Geduld verlierend, trat ich in die dunkle Stube und fand meinen Mann am Claviere, mit der rechten Hand den Kopf stützend, mit der linken Hand auf den Claviertasten Harmonieen suchend. Durch mein Eintreten aufgestört, kam er mir grüßend entgegen und vor mir stand ein hagerer, mittelgroßer, ohngefähr 30jähriger Mann mit großen, blaugrauen, fast immer auf einen Punct

haftenden Augen, die mehr ein Sinnen nach Innen zeigten, mit blonden, nachläßig geordneten Haaren und weißgelber Gesichtsfarbe, das ganze, etwas längliche Gesicht aber in immer sichtbarer Lebendigkeit. Es würde einem Maler schwer fallen, den wahren Typus dieses interessanten Kopfes fest aufzufassen. Nach einigen conventionellen Redensarten, in denen ich ihm meinen Namen, Stand und die Ursache meines Besuchs nannte, wurde er theilnehmender und ich lernte nun ein weiches, tiefes Gemüth, einen Gefühlsmenschen im ganzen Sinne des Wortes kennen, den die Natur geistig sehr reich ausgestattet hat. Er ist von Natur Phantast, Enthusiast und wahres musikalisches Genie. Er kennt die wahre und hohe innere Bedeutsamkeit der Musik und bedauert nichts weiter, als keine feste Theorie, keine Schule zu haben. »Was ich componiren will,« sprach er, »fühle ich in tausend Schlägen meines Herzens. Der Himmel mit seinen Myriaden Sternen, die Welt mit ihrem bunten Gemisch des Geschaffenen, die Natur mit ihren Wundern, die Menschen mit ihren Schmerzen und Freuden, dies alles liegt in Melodieen vor meinem innern Spiegelbilde! Ungeduldig setze ich mich an das Pult, um das, was so lebendig in mir lebt und mit Gewalt nach außen drängt, niederzuschreiben; allein hier, hier tritt mir gräßlich die kalte Welt mit all ihren eingefleischten Formen wie ein Gespenst entgegen und ich erliege, mit Angstschweiß auf der Stirn und bis zum Tode abgemattet, dem Kampfe zwischen Geist und Regel. Das, das sind meine Todeswehen! — Jede Kirchenmusik — ich habe deren drei geschrieben — rückt mein Lebensende, das fühle ich, näher und näher und doch kann ich nicht lassen von dem schmerzlich süßen Gift.« — Hier tratem dem Manne Thränen in die Augen, und das sonst zuckende, lebendige Gesicht bekam ein todtenähnliche Ruhe, so daß ich mich bewogen fand, von diesem Gegenstande mit Gewalt abzubrechen und ihn zu bitten, mich bis vor der Stadt zu begleiten. Beim Abschiede trug ich ihm meine Freundschaft an; er versprach mir dagegen, nächstens seine Lebensgeschichte in Bezug auf Musik zu schreiben.

(Fortsetzung folgt.)

Concert des Hrn. Ignaz Moscheles am 9. Octbr.

Ueber ältere bekannte Virtuosen läßt sich selten etwas Neues sagen. Moscheles hat jedoch in seinen letzten Compositionen einen Gang genommen, der nothwendig auf seine Virtuosität einwirken mußte. Wie er sonst sprudelte voll Jugend im Es-Dur-Concert, in der Es-Dur-Sonate, hierauf besonnener und künstlerischer im G-Moll-Concert und in seinen Etuden bildete, so betritt er jetzt dunklere, geheimnißvollere Bahnen, unbekümmert, ob dies dem großen Haufen gefalle, wie er früher that. Schon das fünfte Concert neigte sich theilweise in das Romantische, in den jüngsten erscheint, was noch zwischen Alt und Neu schwankte, als völlig ausgebaut und befestigt. Die romantische Ader, die sich hier durchzieht, ist aber nicht eine, die, wie in Berlioz, Chopin u. A. der allgemeinen Bildung der Gegenwart weit vorauseilt, sondern eine mehr zurücklaufende, — Romantik des Alterthums, wie sie uns kräftig in den gothischen Tempelwerken von Bach, Händel, Gluck anschaut. Hierin haben seine Schöpfungen in der That Aehnlichkeit mit manchen Mendelssohnschen, der freilich noch in erster Jugendrüstigkeit schreibt. Ueber das, was man an jenem Abende gehört, sich ein untrügliches Urtheil zutrauen zu können, vermöchten wohl Wenige. Der Beifall des Publicums war kein bacchantischer, es schien sogar in sich gekehrt und seine Theilnahme dem Meister durch höchste Aufmerksamkeit zeigen zu wollen. Zu großer Begeisterung indeß brauste es nach dem Duo auf, das Moscheles und Mendelssohn spielten, nicht allein wie zwei Meister, auch wie zwei Freunde, einem Adlerpaare gleich, von dem der eine jetzt sinkt, jetzt steigt, einer den andern kühn umkreisend. Die Composition, dem Andenken Händels gewidmet, halten wir für eine der originellsten und dabei natürlichsten von Moscheles Werken. Ueber die Ouverture zur Schillerschen Jungfrau von Orleans lauteten die Urtheile, selbst der Kenner, verschieden; was uns anbelangt, so baten wir M. im Stillen um Verzeihung, daß wir vorher nach dem Clavierauszug geurtheilt, der zu arm gegen das glänzende Orchester absticht. Ein Weiteres gehört in die Rubrik der eigentlichen Kritik, — für heute nur so viel, daß wir das Hirtenmädchen erkannt haben, von da, wo es sich den Panzer umschnürt, bis es als schöne Leiche unter Fahnen eingesenkt wird und daß wir in der Ouverture allerdings einen echt tragischen Zug finden. Außerdem trug der Künstler den ersten Satz aus einem neuen »patherischen« Concert und ein ganzes »phantastisches« vor, die man eben so gut Duos für Pianoforte und Orchester nennen könnte, so selbstständig tritt dieses auf. Wir halten beide für so schwierig und tiefsinnig combinirte Werke, dazu in der Form von früheren durchaus abweichend, daß wir wünschen, sie bald mit eignen Händen überwältigen zu können, um die hohe Meinung, die wir bis auf einzelne weniger warme Stellen von ihnen hegen, ganz fest zu stellen. — Ueber die Spielweise dieses Meisters, die klingende Elasticität seines Anschlags, die gesunde Kraft im Tone, die Sicherheit und Besonnenheit im höhern Ausdruck kann Niemand in Zweifel sein, der ihn einmal gehört. Und was etwa gegen früher an Jugendschwärmerei und überhaupt an Sympathie für die jüngste phantastische Art des Vortrags abgehen soll, ersetzt vollkommen der Mann an Charakterschärfe und Geistesstrenge. In der freien Phantasie, mit der er den Abend schloß, glänzten einige schöne Momente. —

Noch gedenken wir mit großer Freude eines Genusses, den uns einige Tage vor dem Concerte die seltene Vereinigung dreier Meister und eines jungen Mannes, der einer zu werden verspricht, zum Zusammenspiel des Bachschen D-Moll-Concertes für drei Claviere bereitete. Die drei waren Moscheles, Mendelssohn und Clara Wieck, der vierte Hr. Louis Rakemann aus Bremen. Mendelssohn accompagnirte als Orchester. Prächtig war das anzuhören.

Warnung.

Verehrte Redaction!

Ich habe erfahren, daß in verschiedenen Städten, namentlich zu Leipzig, neuerlich verschiedene musikalische Werke unter meinen Namen erschienen sind. Da es mir nicht gleichgültig sein kann, daß das Publicum irre geführt werde, und Compositionen für mein halte, von denen ich nicht das Geringste weiß, so ersuche ich Sie, folgender Erklärung in Ihrem geschätzten Blatte Platz zu gönnen: Alle von mir bisher dem Stiche übergebenen Compositionen beschränken sich auf folgende:

24 Cappricci oder Studien für die Violine,
6 kleine Sonaten für Violine und Guitarre,
6 Quartetten für Violine, Viola, Guitarre und Violoncello.

Jedes andere Werk, das meinen Namen trägt, ist falsch und unterschoben, und Verfasser und Verleger derselben machen sich einer tadelnswerthen absichtlichen Täuschung des musikalischen Publicums schuldig.

Mit ausgezeichneter Achtung

Mailand am 18. September 1835.

Nicolo Paganini.

Aus Warschau.

Aus. September.

(Claviermusik. — Fremde Künstler. — Kirche. — Oper.)

Vielleicht möchten Nachrichten über Kunst des Auslandes in Deutschland nicht unwillkommen erscheinen, besonders wenn sie aus einer Stadt kommen, die die Keime der Kunst aus deutschen Landen vielfach empfangen hat und einige derselben zu erfreulicher Reife bringt. Von dem hiesigen musikalischen Leben im Allgemeinen, da wir hier unter Kunst die verstehen, welche vorzugsweise von den Musen den Namen erhalten, ließe sich behaupten, daß es ausgebreiteter, als man in den benachbarten Ländern denken möchte, da selten von hier ausgezeichnete Männer im Auslande ruchbar geworden. Ausgebreitet ist das musikalische Leben nun wohl zu nennen, weil fast kein Haus hier sowohl wie in den Provinzialstädten anzutreffen, in dem nicht wenigstens ein Pianoforte vorzufinden, in welchem nicht ein Clavierspieler Zutritt hätte, einseitig ist aber diese musikalische Bildung wieder darin, weil fast gar nichts außer dem Clavierspiele aufkommen kann, und dieses fast den so natürlich mit ihm verbundenen Gesang ausschließt. Indessen ist keine Regel ohne Ausnahme und manches zu beachtende kann weiter unten von uns besprochen werden, wenn wir unsre Clavierlehrer abgehandelt, von denen es hier im Sinne des Wortes wimmelt, und die jährlich noch aus Deutschland wie aus Böhmen einwandern. Fingerfertigkeit ist natürlich das Ziel der Meisten; es gilt: den Schülern und Schülerinnen in der kürzesten Zeit mit dem wenigsten Kopfrechnen, die halsbrechendsten Läufe und Sprünge, die verzwicktesten Formeln beizubringen, damit sie in einer anständigen Gesellschaft von Bewundern mehr Noten fingeriren können, als ein menschliches Ohr aufzufassen vermag. Künstler, die Bedeutendes leisten, gingen indeß auch aus unseren Kreisen hervor und so schied noch vor wenig Tagen ein junger Künstler, Wolf, aus unsern Mauern, der gewiß Anlage zu Besserem hat und in Deutschland ebenfalls Anerkennung finden wird. Einer der besten hiesigen Clavierkünstler ist ohnstreitig Freier, der als Orgelspieler in Deutschland schon an mehren Orten verdienten Beifall erhalten und von dem wir manche Compositionen gehört, die Bedeutenderes ahnen lassen. Von ausgezeichneten Künstlern auf andern Instrumenten verdient vorzüglich der Violinspieler Bielaski Erwähnung, der leider sich nicht entschließen mag, außer dem Theater zu spielen, wie ihm der Flötist Zimmermann als verdienter Künstler zur Seite gesetzt werden kann. Das Orchester des Theaters überhaupt ist gut, und Beethovens Ouverture zu Egmont mag nicht leicht besser gehört werden, denn hier.

Fremde Künstler treffen nicht selten ein, und so sahen wir denn seit diesem Winter neben unsern Koriphäen zuerst Addner, den Stockholmer Clarinettisten, der wenig Aufsehen in der Menge erregte, seine wenigen Hörer aber dafür um so dauernder fesselte, so daß wir uns seiner noch immer freundlich erinnern, — dann Lipinski, dem schon als Landsmann die Menge freudiger entgegen strömte, die er durch sein reines kräftiges Spiel wirklich zu entzücken wußte. Fast mehr Erfolg noch als dieser, hatte Lafont; ob sein weiches süßliches Spiel die Herzen so eingenommen, oder ob der Prophet von Haußen geachteter, weiß ich nicht; indeß ist letzteres eine Redensart, die sich selten auf Polen beziehen läßt. Lafont trat in gesellschaftlichen Kreisen sogar als Sänger auf und trug zu großer Erbauung manche französische Romanze zum Clavier vor, die indessen nicht mit seinem Spiele verglichen werden kann. Nach Lafont kamen die Gebrüder Eichhorn hier an, welche vollends alle Bewunderer erschöpften und im ersten Eifer über Paganini, und selbst den heimischen Lipinski gesetzt wurden. Wirklich hat der Eifer nicht nachgelassen, und die kleinen Künstler haben immer bei vollem Hause gespielt. Daß sie gute Spieler sind, wird jeder ihnen zugeben; daß die Menge aber

wieder zu sehr durch ihr Alter bestochen wird, versteht sich von selbst. Gebe der Himmel, daß aus den Wunderkindern Wundermänner erwachsen. Von der Einzelkunst, die nur zu oft als Handwerk hinabgewürdiget wird, wenden wir uns zur höheren, zum Zusammenspiel, und gerade dahin, wo es am vollsten, am erhebendsten wirket, zur Kirche. Hier begegnet uns eben wieder Erfreuliches, und vor allen müssen wir hier der kleinen Klosterkirche der Biergasse gedenken, die, obgleich eine der unbedeutenden von außen, innen den reichsten Genuß durch wöchentliche (sonntägliche) Aufführung gediegener Kirchenmusiken gewährt. Die Gesellschaft besteht größtentheils aus Liebhabern und wird durch die freundliche Thätigkeit des ehemaligen Obristen Braun, eines tüchtigen Tonkenners, zusammengehalten und beseelt. Mehre bedeutende Sängerinnen und Sänger bieten der Anstalt ihre Kräfte, wie ein ehrwürdiger Veteran der Tonkunst, der Capellmeister Jaworek, ein lieber Schüler Mozarts, immer noch thätig mitwirket. Ein wahrhaft ausgezeichnetes Talent ist dieser Gesellschaft in einem jungen Böhmen, Sandmann, einem Schüler Tomascheks geworden, von dem mehre Messen hier ungetheilten Beifall erhalten, wie sie gewiß anderweitig sicher Würdigung finden würden, wenn sie durch Druck oder Abschrift erst bekannt wären. Als außerordentliche Leistung dieser Gesellschaft, durch mehre andere Künstler unterstützt, erwähne ich die Aufführung des Beethovenschen »Christus am Oelberge« am stillen Freitage in der hiesigen Benedictinerkirche. Die Menge der Andrängenden verkümmerte zwar die Ruhe, die zur Aufführung durchaus erforderlich, und raubte uns viele holde Töne des Engels, dessen Rolle wahrhaft gut besetzt und aufgefaßt. Petrus und Christus hingegen wurden von Mitgliedern hiesiger Bühne gesungen, durch welchen Umstand das schon zu Dramatisch-theatralische der Musik, besonders in einigen Partieen zu sehr hervortrat, so daß es eine fast komische Wirkung gewann. Vor allen mag die Stelle, wo Petrus immer einhauen will und durch Christus immer wieder aufs Neue zur Ruhe verwiesen wird, hierhin gehören. Die Chöre, die vieler Orten vernachläßiget werden, gingen recht brav. Am selbigen Tage wurden unter des ehemaligen Capellmeister Elsner Leitung die Haydnschen »sieben Worte« in der Kathedralkirche aufgeführt. Mit der Größe der Kirche stand jedoch das Orchester, und vorzüglich die Sängerschaar in keinem Verhältnisse, indessen wurde geleistet, was zu leisten möglich. Am Pfingsttage hatten wir, wenn auch kein rheinisches Musikfest, doch eine ähnliche Erbauung, indem es Herrn Braun gelungen, eine größere Gesellschaft für die Aufführung des Himmelschen Vaterunsers in der lutherischen Kirche zu begeistern. Das Oratorium ist in der Blüthenzeit Himmels eigends für Warschau componirt, und seiner äußeren Anlage nach großartig geschrieben, obschon im Innern Himmel sich nie verläugnet, den Deutschland nie zu seinen tieferen Kunstgenien zählen wird. Die gefälligen Melodien wurden gut aufgefaßt, und die Doppelchöre waren tüchtig besetzt, und verfehlten so ihre Wirkung nicht. Aeußerst erfreulich würde es sein, wenn es den Bemühungen Hrn. Brauns, wie andrer warmer Musikgönner gelingen sollte, eine größere Theilnehmerzahl für einige Concerte zum künftigen Winter zusammen zu bringen, in welchen dann einige classische Werke für Warschau in's Leben gerufen würden, zu denen die Kräfte eines gewöhnlichen Orchesters nicht ausreichen.

Was die Oper betrifft, so ist seit vorigem Winter, wo Herolds Zampa hier zum erstenmal aufgeführt wurde, wenig geschehen, indessen wird manches Alte ziemlich gut gegeben, und mag uns wohl für manches Neue, das rings mit Wuth ausgeschrien, und bald darauf vergessen wird, entschädigen. Sonderbar ist es allerdings, daß sich die Polen in der Oper zur italiänischen Musik hinneigen, und daß Sänger und Zuhörer vorzugsweise nur Rossini erheischen. Ich gebe allen gern zu, daß Rossini ein Genie, möchte aber doch behaupten, daß es oft Noth thäte, seine Genialität mit der Laterne aufzusuchen. Was hat er wohl geschrieben, wogegen sich nicht mit den triftigsten Gründen ankommen ließe. Mozart ist groß, Händel ist groß, hingegen Gott noch größer; der größte Rossinische Unsinn, eine tändelnde Trauerarie von einem reinen italiänischen Tenor vorgetragen, macht den Componisten vergessen, den Horcher staunen. Nun aber von einer nordischen Kehle jene hingeworfenen berauschten Läufer, jene flatternden Melodieen gesungen, — da lassen sich die Geburtswehen nicht verbergen, und ich für meinen Theil wünschte mir etwas guten alten Mozart, wo neben dem Sänger auch sonst noch etwas übrig bliebe; oder guten alten Paer, oder Paisiello, wenns durchaus italiänische Musik sein müßte. Das beste Werk Rossinis, worin der Componist auf seinem wahren Felde, sein Barbier, ist hier einer der vorzüglichsten Genüße, den das Opernhaus bietet. Cenerentola, durch Fräulein Kaplinska gegeben, einer Sängerin, die wirklich viel vom Schicksal ihrer Rolle, das heißt: die sich aus sich selbst gebildet hat, ist ebenfalls ein Lieblingsstück hiesiger Bühne.

(Schluß folgt.)

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. **№ 34.** Den 27. October 1835.

O wem unter uns wird nicht die Kindheit tausendmal durch Musik geweckt und sie redet ihn an und fragt ihn: sind die Rosenknospen, die ich dir gab, denn noch nicht aufgeblüht? — O wohl sind sie es, aber weiße Rosen waren's.
Jean Paul.

Der Ton Des.

(Fortsetzung.)

III.

Nicht wahr, Freund! das ist ein seltener Mensch? — Nach dem Inhalte Deiner Mittheilung über meinen Besuch bei Rudolph möchtest Du ihn wohl selbst kennen lernen oder doch wenigstens recht bald seine Lebensgeschichte wissen. Diesen letztern Wunsch kann ich Dir erfüllen, denn vor einigen Tagen erhielt ich nachfolgenden Brief von ihm:

»Theuerster, innigst hochverehrter
Freund und Gönner!

»Wie wohl es einem vereinsamten Herzen thut, Jemanden gefunden zu haben, an dem sich das Gefühl, wie eine auf den Boden kriechende Rebe, empor ranken kann, können Sie sich kaum denken. Oft will es mir zwar nicht recht zu Sinn, wie ein fremder, hochgebildeter Mann einiges Wohlgefallen an einem versauerten Dorfschullehrer finden könne. Doch gedenke ich Ihrer Worte des Vertrauens und des redlichen Auges, so schwindet jede Ungewißheit und Schüchternheit und ich liege an dem Herzen eines wahren Freundes. Diesen Anflug von Schatten in die lichten Bilder Ihrer Zuneigung sehen Sie mir gütigst nach, denn sie kommen von einer kaum vernarbten bittern Erfahrung, der Kehrseite von Mädchen- und Freundestreue. Desto lieber verweile ich bei meinem Jugendleben, in das sich eine reiche Kette Kinderfreuden windet. — Mein Vater war Korbflechter und ich wurde als Knabe früh angehalten, darin Hülfe zu leisten. Bei diesem Geschäfte lernte ich aus der Rinde der Weiden, Pfeifen machen, an denen ich mühevoll eine Tonleiter anbrachte und die mich unendlich ergötze. Noch jetzt denke ich mit Freuden an diese Spielerei. Auch hatte ich mir durch ersparte Pfennige nach und nach sechs Maultrommeln oder Brummeisen zu verschaffen gewußt, die ich zu drei und drei auf Brettchen verknüpfte und so war ich im Stande, durch Ab- und Zusetzen an den Mund, Lieder und sogar Tänze darauf zu spielen. Später erweiterte ich diesen Gedanken, indem ich ein Instrument wie eine Oboe schnitzte und an sechszehn Löchern große und kleine Stahlzungen anbrachte. Diese Idee soll, wie ich gehört habe, später weiter ausgeführt und ein Tasteninstrument daraus geworden sein *). Mein Pathe, der selige Schullehrer hier, wurde mir hierdurch gewogen, gab dem sechszehnjährigen Burschen Clavierunterricht und bildete mich nach und nach zu seinem Gehülfen heran. Nach drei Jahren starb derselbe, die Gemeinde ließ mir einige Zeit den Dienst thun und behielt mich dann später gern bei. Nun fing es aber in meinem Innern an, geistig zu sieden und zu kochen, und es ward Licht in der eigenen Production. Mächtig, mit Allgewalt zog es mich zur Phantasie; alle Gefühle, alle Gedanken, alle Empfindungen wurden lebendig und schwebten als Geister der Musik an meiner Seele vorüber. Meine Einleitungen zu Chorälen, so wie die Kirchen-Ausgänge fanden kein Ende; immer frisch blühten mir neue Gedanken und neue Bilder, und ich vergaß Essen und Trinken, wenn ich nur auf der Orgelbank sitzen konnte, bis Abspannung meines Geistes mich zur Ruhe brachte. Al-

*) Wahrscheinlich das Aeolodicon.

lein jeder Verſuch, Productionen niederzuſchrieben, ſcheiterte an der Unzulänglichkeit des mechaniſchen und theoretiſchen Wiſſens, und aus den leichtgebornen Gedanken wurden ganz andere mühſelige Erbärmlichkeiten ans Tageslicht gefördert. O, ihr hellglänzenden Diamanten im dunkeln Schachte meines Herzens! warum kann ich euch nicht ausbeuten? — Demohngeachtet ſchrieb ich drei Kirchenmuſiken mit der größten Anſtrengung und jetzt hoffe ich mit Gottes Hülfe bald die vierte zu beenden, die mit einer Schlußfuge den mächtigen Schöpfer ehren ſoll. Ich kenne den Charakter der Fuge, die unaufhaltſamen Wege des Gerechten, den ewig gewaltigen Gott, den nichts in ſeiner Bahn irre machen kann. Die ganze Natur iſt ſein Geſetz, und wer ihn preiſen will, preiſe ihn durchs Geſetz. Ich höre die Macht, die Wirkung der Fuge, die nur nach ewigen Geſetzen wandelt und um deren Haupt ſich alles dreht und wendet, und dennoch iſt es zum Verzweifeln, an den Formen ſcheitern zu müſſen, die nothwendig ſind, um die Phantaſie dem Menſchen menſchlich zu machen. Helfen Sie, Freund! durch Rath und That, und geben Sie mir Balſam für meinen wunden Geiſt. Jede Nerve bebt! ich kann nicht zurück! Verdamme mich, wer mich verdammen kann! —

Ihr mit ganzer Seele ergebener

Rudolph.«

Was hältſt Du von dieſen Zeilen, Freund? ſind ſie nicht voll Phantaſie? Aber ſprudelt in ihnen nicht auch ein reicher Geiſt, um den es ewig Schade wäre, wenn er den Menſchen nicht nützlicher gemacht würde? — Hier iſt jedoch Gefahr im Verzuge, deshalb werde ich mich beeilen, dem großen Talente die nützlichen Mittel zur fernern Ausbildung zu reichen, aber auch dabei die Phantaſie in etwas zu zügeln ſuchen.

IV.

Wie Du mir geſchrieben und gerathen, ſo hatte ich Alles beſorgt. Deine eigenen Worte über theoretiſche Ausbildung gebrauchte ich in meinem Briefe, packte noch die nöthigen Bücher mit bei, ging dann ſelbſt zum Boten und empfahl baldige Beſorgung nach Tannengrün. — Acht Tage darauf erhalte ich alles wieder zurück, mit dem nachfolgenden, mich ſehr betrübenden, Schreiben:

»Werthgeſchätzter Herr Dr.!

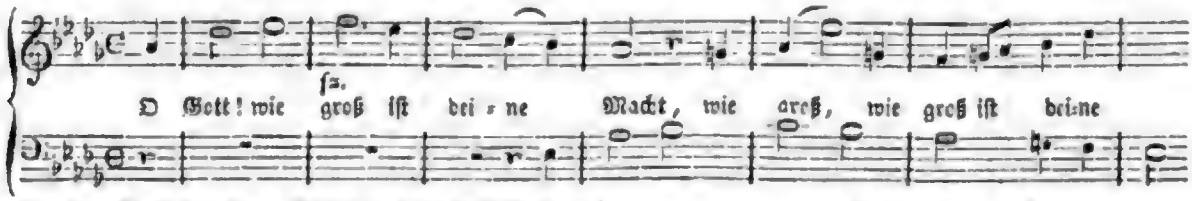
Ihr Brief nebſt Paquet an Ihren Freund, den Schullehrer Rudolph hier, kam leider zu ſpät. Der Vorſehung hat es gefallen, den geiſtig kranken Mann über die Sphäre der bürgerlichen Ordnung zu ſetzen. Er iſt mit einem Worte übergeſchnappt und befindet ſich ſeit einigen Tagen im Irrenhauſe zu W. Nach Ausſage ſeiner Schweſter, in deren Beiſein ich mir erlaubte, Ihren Brief zu erbrechen, hat ihr Bruder beiliegendes Notenblatt ſingend Tag und Nacht nicht aus den Händen gebracht. Es kann daher mit ſeinem Unglück in Verbindung geſtanden haben und deßhalb von Intereſſe ſein. Da Niemand dies beßer wird beurtheilen können, als Sie, ſein Freund, ſo erlaube ich mir, es hiermit beizulegen, und bleibe mit vollkommener Achtung und Ergebenheit

der Pfarrer A.

zu Tannengrün.«

Mit der größten Spannung rollte ich nun das überſchickte Notenblatt auf und finde Folgendes:

Schlußfuge zur 4ten Kirchenmuſik.



Betrachte, Freund, den Anfang der Schlußfuge! Zeigt er nicht gerade die wunde Stelle aller Naturaliſten, die nicht wiſſen, wie leicht die dritte Stimme durch Hinführen in die Tonika eintreten kann! — Sollte wohl der arme unglückliche Mann mit ſeiner lebhaften regen Phantaſie an dieſem Gebäude des Verſtandes geſcheitert ſein? — Vergleiche ich beſonders den Schluß ſeines Briefes mit dieſer Compoſition, ſo bleibt mir faſt kein Zweifel mehr übrig. — Armer Freund! dahin mußte es mit dir kommen? — Warum trennte uns eine ziemliche Strecke Landes, daß ich dir nicht eher Hülfe bringen konnte?

(Beſchluß folgt.)

Orgel.

1) A. Heſſe, Variationen (Nr. 2.) über ein Original-Thema. Op. 47. 12 gr. (Auch unter dem Titel: Neueſte Orgelcompoſitionen von A. Heſſe. 7te Lieferung.) Haslinger.

2) E. Köhler, Variationen. Op. 26. 16 gr.

Selten laſſen ſich wohl zwei Werke ſo zuſammen verbinden, wie es hier der Fall iſt. Beide Componiſten ſind Collegen in einer Stadt, eng verbundene Freunde und ausgezeichnete Künſtler. Beide ſteckten ſich hier ein Ziel, nämlich Veränderungen über ein ſelbſterfundenes Thema (in

J. Haydns Styl) zu schreiben, nur wählte der Erstere die Tonart A-Dur, während der Andere B-Dur zum Grunde legte, wenn sich nicht auch hier Chor- und Kammerton brüderlich etwa in B-Dur vereinigen. Beide setzten den Zweiviertel-Tact bei dem Thema fest und läßt der Eine sein Lied sogleich ertönen, so eröffnet der Andere das kurze Tonstück mit einer kurzen Einleitung. Beide lassen nun in der ersten Variation eine Sechszehntheil-Bewegung eintreten und behält der Erstere diese in der zweiten Variation bei, wo das Thema in den Tenor gelegt ist, so nimmt der Andere zu seinem Tenorgesang eine bewegliche Triolenfigur. Diese erfaßt der Erstere zu der dritten Variation, während jener schon mit Zweiunddreißigtheilen munter herumhüpft. Die vierte Variation vereinigt beide brüderlichst, denn stille Klagen ertönen aus B- und A-Moll. Doch der Schmerz währt nicht lang, und länger, wie recht und billig, ist die Freude; beide beginnen die fünfte Variation (Finale) in rauschenden Klängen. Muß zwar der Andere sich nun mit einer weitern, wenn auch nicht strengen Ausführung seines Themas begnügen, so holt der Erstere weißlich seine Zweiunddreißigtheilchen nach und läßt sie frisch von oben nach unten und von unten nach oben herumkräuseln. Aber auch hier zeigt sich wieder die Freundschaft, denn beide verschwinden fast heimlicher und stiller noch als sie aufgetreten sind, der Eine mit zwei sanften achtfüßigen, der Andere mit Flötenstimmen. Beide sind nach dieser Mittheilung leicht zu verwechseln, wie Zwillingsbrüder, die nur durch den Namen zu unterscheiden. Doch entsprechen auch beide Werkchen den strengen Anforderungen, die man mit Recht an Orgelcompositionen machen kann? Nach unserer Ansicht nicht, denn die Kirche und das königliche Instrument, die Orgel, verlangen nicht süßliche, sondern geistreiche und kernigte Werke, und weder für Orgelunterhaltungen noch Orgelconcerte sind diese geeignet, da sie einen mit kirchlichem Sinn ausgestatteten Zuhörer durchaus nicht ansprechen können. In neuerer Zeit ist schon manches Unstatthafte in der Tonkunst geschehen; möchten daher doch solche tüchtige Männer nie aus dem Auge verlieren: daß das Publicum nicht den Künstler bildet, und Sorge tragen, das Publicum zum Ernsten und Tüchtigen zu führen. Vielleicht könnte, bei dem entgegengesetzten Verfahren, der Erstere mehr verlieren, als das Letztere gewinnen. C. F. B.

Aus Warschau.

(Schluß.)

(Oper. — Amphitheater in Laschienki.)

Von den übrigen Rossinischen Opern hat sich noch die diebische Elster, die Italiänerin in Algier, und einer seiner ersteren Versuche, l'inganno felice, auf unserem Repertorium erhalten. Der zweite Pfeiler, worauf sich hiesige Oper stützt, ist Auber, und von ihm das liebste wieder »Fra Diavolo.« Indessen schreibe ich doch den Beifall, dessen sich dies wenigbedeutende Stück erfreut, dem Wiederauftreten einer von der Bühne schon zurückgezogenen beliebten jungen Sängerin, der Fräulein Wolkow zu, welche in der That so viel Ausdruck und Fertigkeit in Spiel und Gesang vereint, daß man den Wunsch nicht unterdrücken kann, sie in einer würdigeren edleren Rolle zu sehen. Neben genannter Oper hören wir noch immer die für Taube geschriebene Stumme, den Maurer und Schlosser, gewiß eine der erfreulichern Schöpfungen des genannten Meisters, wie die Braut, worüber sich wenig Gutes sagen läßt. Herolds Zampa, den man wie gesagt, erst seit vorigem Winter eingeführt, ist mit solcher Pracht gegeben, mit solcher Pünctlichkeit eingeübt worden, daß er bis jetzt noch immer das Haus füllt. Obschon Herold ein Tonsetzer auf Abwegen ist, so kann er doch gegen Auber über, auf die Dauer nur gewinnen. Mag der Franzose durch seine neuen oft überraschenden Melodieen eine Zeit lang einnehmen, Herold kann den Deutschen in gründlicherer Arbeit nicht ganz verleugnen, er hat Momente in seinen Opern, die mehr als Vaudevillenummern, wahrhafte Ensemblestücke, ob sie gleich oft wunderlich zerrissen und buntscheckigt zusammengefügt, obgleich oft die nervenschwindsüchtigste Empfindelei wieder mit dem rohesten branntweinbegeisterten Lärm gepaart ist, worüber inzwischen die Menge so leicht nicht ins Reine kömmt, die erst später begreifen wird: daß Zampa sich zu Mozart verhält, wie der Affe zum Apollo von Belvedere. Webers Freischütz ist ebenfalls noch hier mit Recht ein Lieblingsstück des Volkes, und wird im Ganzen, wenn nicht außerordentlich, doch leidlich aufgeführt, wenn ich die Variationen abrechne, die Agathe (Mad. Riwazka) jedesmal in der großen Arie (Leise leise) zum Besten gibt, und die das Gebet nur noch mehr parodiren. Preziosa hat sich ebenfalls hier immer gehalten, und kann, was die Uebersetzung ins Polnische betrifft, fast für ein nationelles Werk betrachtet werden. Von Boieldieu sehen wir zuweilen das Rothkäppchen und den Kalifen, leider sein bestes Werk, den Johann von Paris, nie. Eines glänzenden Beifalls erfreuen sich die Wiener Volksspiele, und obschon in der Uebersetzung viel des Witzes verloren geht, oder abstumpft, so haben doch: der Bauer als Millionair, der Alpenkönig, das liederliche Kleeblatt, wie die Teufelsmühle stets ein volles, lachendes Haus. Was die Leistungen hiesiger schaffender Künstler betrifft, so wurde Kurpinskis Oper, der Scharlatan, neu in Scene gesetzt, ermangelte aber des Beifalls, trotz dem, daß die Composition nicht schlecht, wenn gleich voller Reminiszenzen der buntesten Menge ist. Außer diesem Werke sahen wir aber auch nichts Neues; auch wüßte ich nicht, daß wir Hoffnung hätten, von einem hiesigen Künstler bald etwas Erfreuliches für die Bühne zu sehen.

Eine Anstalt, die vielleicht ihres Gleichen in Europa sucht, darf ich hier nicht übergehen: das Amphitheater in Laschienki. Laschienki nämlich ist ein königliches Lustschloß noch innerhalb der Barrieren der Stadt in einem ungeheuren Park, auf einem Werder gelegen. Zu beiden Seiten ist das Schloß durch Brücken mit den Anlagen verbunden, die Fronten aber haben die Aussicht auf geräumige Wasserbecken. In einem derselben hebt sich auf einer kleinen, dem Ufer nahgelegenen Insel, eine antike Bühne, die mit einem auf dem Festlande gegenüberliegenden Amphitheater in Verbindung steht. Das Amphitheater, das gemächlich 2000 Menschen faßt, ist neu ausgebaut; die Bühne aber stellt eine Ruine vor, und besteht aus einer Doppel-Reihe korinthischer Säulen, die mit frischgrünenden Waldbäumen sich paaren. Auf diesem Theater sahen wir nun diesen Sommer an schönen Sonntagabenden Rossinis Armida für die Umgebungen eigends eingerichtet. Die Bühne stellte in den ersten Acten das Lager der Kreuzfahrer, in dem letzten die Gärten der Zauberin vor, und so paßte das Stück recht gut. Statt des Vorhangs schiebt sich in den Zwischenacten eine spanische Wand zwischen Zuschauer und Bühne und verdeckt die Verwandlungen und Einrichtungen der Zwischenpausen hinlänglich. Einen artigen Anblick gewährt das Orchester, das nur durch einen schmalen Canal vom Zuschauer getrennt, vor der Bühne im Wasser zu schwimmen scheint. Ueberraschend waren die Chöre der Tänzer, die auf einer zierlichen Schaluppe, deren Segel, Wimpel, Rahen und Taue bunt illuminirt und mit lebendigen Fackelschwingenden Genien reich ausgestattet, zwischen Bühne und Amphitheater einherruderten und an ersterer ankerten, wie die Schaaren der Kreuzritter, die den bezauberten Ritter abholten, erst aus der Ferne ihre Gesänge ertönen ließen, immer näher rückten und nun mit dem Erretteten wieder fortruderten. Alles auf den glücklichsten Effect berechnet. Ich halte Armida für eine der schwächsten Schöpfungen des schreibseligen Mästro, und hätte lieber an Webers Oberon jenen Fleiß verwandt gesehen; indessen würde auch hierin, was die eigentliche Musik betrifft, viel Schönes verloren gehen, weil im Freien die Einzelstimmen äußerst schwach anklingen, und selbst den Geigen vieles von ihrer Kraft abgeht. Ein Stück hingegen, in dem mehr Chorgesang vorkäme, allenfalls die Webersche Preziosa, oder etwas ähnliches würde von einer unberechenbaren Wirkung sein, indem hier Drama, Musik, eine Bühne, die fast Natur, Tanz, Beleuchtung, die feenhafteste Umgebung wie gewöhnlich noch ein niedliches Feuerwerk in Verbindung gesetzt wird. Für das schon Geleistete verdient Herr General von Rautenstrauch als sinniger Anordner die ungetheiltste Anerkennung, wie sein Streben uns für die Zukunft gewiß noch zu größern Erwartungen berechtigt, die das Höchste gewähren würde, wenn sich unter den vielen schätzbaren Tonsetzern unsrer Zeit einer träfe, der irgend einen dem Ort anpassenden Stoff bearbeiten möchte.

Was das Haus betrifft, so sind Vereinigungen zu Saitenquartetts sehr selten, weil das Clavier beinahe hier alles verdrängt, indessen hat sich neulich ein Verein hiesiger deutscher Künstler zu vierstimmigem Männergesang gebildet, der mit der Zeit Nacheifer erwecken, und manches Gute rege machen wird. Deutsches will überhaupt hier Zeit und Weile, indeß Französisches, marktschreierisch ausgeboten, leichter Eingang findet. Da in Paris selbst das Edlere und Gediegenere täglich tiefer Wurzel schlägt, so wird auch hier dasselbe zu grünen beginnen, und ich die Freude haben, in einigen Monden dessen Fortschritte zu berichten. A. W. v. W.

Vermischtes.

(50) Moscheles reiste am 13. nach London zurück. Sein Concert in Leipzig war eins der glänzendsten, was hier je gemacht worden. — Hr. Wild aus Wien will längere Zeit in Leipzig bleiben. — Hr. Franz Kneck geht über Hamburg nach Petersburg. Wir empfehlen ihn unsern Freunden. — Lipinski spielt noch in Frankfurt. — Strauß macht eine Reise über München, Stuttgart, durch die Rheingegenden nach Berlin. — Mercadante ist in Paris eingetroffen, um eine Oper zu schreiben. — Stockholmer Blätter lassen Paganini nächsten Winter nach Petersburg und Stockholm reisen. P. ist im Augenblick auf seinem Landgut zu Parma. — Mad. Schröder-Devrient gibt gegenwärtig im Hofoperntheater in Wien Gastrollen. — Hr. Eichberger ist an der königl. Oper in Berlin engagirt. — Hr. Hauser gibt ebenda sechs Gastrollen. Leipzig würde diesen ausgezeichneten Sänger sehr ungern verlieren. —

(51) Bei Ricordi in Mailand erscheint: il maestro di composizione ossia seguito del trattato d'Armonia. (Subscriptionspreis 40 Frcs., Ladenpreis 75 Frcs.) — Von der Baillotschen Violinschule erschien vor Kurzem die erste Lieferung bei Schlesinger in Berlin. Künftig darüber mehr. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.
Im Verein
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 35. Den 30. October 1835.

Diese Blätter erscheinen wöchentlich drei bis vier Mal, jeder Band von 26 Nummern macht einen Band aus. Man pränumerirt darauf in allen Buchhandlungen und Postämtern Deutschlands, mit 4 Thlr. 16 Ngr.

Der Tod Carl Maria von Weber's.

Den Namen des Verstorbenen zu nennen, heißt Ihn in wenigen Worten groß schildern, und Ihm dadurch ein unvergängliches Denkmal setzen. Wenige Künstler haben so wie Er, durch ihre Werke, ihr Leben und ihren Tod, ihre Zeitgenossen, ihr Vaterland, ja die ganze Welt, so tief ergriffen, so mächtig hingerissen, so begeistert. Keinem Dichter wird es gelingen, Ihn würdiger zu besingen, als Er sich selbst besungen hat.

Mit Begeisterung sprach Weber selbst in Bezug Seiner Arbeiten einmahl: Daß jede neue Composition ihn so ganz in seinem Innersten hervorzurufen pflege, daß er sich selbst darüber vergesse, und nicht wisse, ob er gut oder schlecht componire, ob er Originelles oder Gemeines, Neues oder Altes schreibe, ob er Beifall finden werde, oder nicht. Ich habe Weber's Schaffen oft, wie kein zweiter, beobachtet, kenne es als Originale fast genau. Daß auch Er von Seinen Arbeiten, wie jeder wahre Künstler, selbst strenge Kritik übte, ist mir oft genug bewiesen worden. Aber einige Zweifel sind Ihm nie aufgestiegen, daß Er Originelles, Neues, Schönes geschrieben habe, daß Er Seinem Vaterlande, Seinem Jahrhunderte, Seinem Publicum, Seinem Freunde, Seinem Herzen — Ehre gemacht habe. Und wenn Er, der so Bescheidene, Anspruchslose, Sich einmahl darüber aussprach, so geschah es nur, um Seinen Freunden, Seinen Verehrern, Seinem Publicum, Seinem Vaterlande — Ehre zu machen.

Im ungestörten Genusse dieser Begeisterung, und durch sie, ward Er, wie kein zweiter, Sein eigener Richter. Er wußte, was Er gut machte, und was Er schlecht machte. Er wußte, was Er gut machte, weil Er es mit Begeisterung schuf. Er wußte, was Er schlecht machte, weil Er es ohne Begeisterung machte. Und wenn Er, der so Bescheidene, Anspruchslose, Sich einmahl darüber aussprach, so geschah es nur, um Seinen Freunden, Seinen Verehrern, Seinem Publicum, Seinem Vaterlande — Ehre zu machen.

Ich habe Weber's Leben, seine Kunst, seine Werke, seine Ansichten, seine Ansprüche gekannt, wie Wenige. Ich habe Ihn, wie Wenige, in Seinem Innersten belauscht, und Ihn, wie Wenige, in Seinem Innersten gefunden. Ich habe Ihn, wie Wenige, in Seinem Innersten geliebt, und Ihn, wie Wenige, in Seinem Innersten verehrt. Ich habe Ihn, wie Wenige, in Seinem Innersten betrauert. Ich habe Ihn, wie Wenige, in Seinem Innersten begraben. Ich habe Ihn, wie Wenige, in Seinem Innersten auferstehen gesehen. Ich habe Ihn, wie Wenige, in Seinem Innersten verklärt gefunden. Ich habe Ihn, wie Wenige, in Seinem Innersten unsterblich gefunden. Ich habe Ihn, wie Wenige, in Seinem Innersten ewig gefunden. Ich habe Ihn, wie Wenige, in Seinem Innersten gesehen, gefunden, geliebt, verehrt, betrauert, begraben, auferstehen, verklärt, unsterblich, ewig — in Seinem Innersten — Ehre gemacht.

Ihren Bruder von Kindheit. Und wie ist es möglich, daß Sie ihn nicht kennen sollten? Sie, die Sie ihn so oft gesehen haben? — Ja wenn sich Jemand, der mit Ihnen spricht, mit Ihnen spielt, mit Ihnen ißt, mit Ihnen trinkt, mit Ihnen geht, mit Ihnen reitet, mit Ihnen fährt, mit Ihnen ruht und wacht, — Ihr Bruder nennt, — dann ist das freilich —

VI.

Meine liebe Schwester, auf meinen innigen Brief, worin ich Dir von Herzen die Verlobung mit Ludwig, als meinem treuen, wackern Freunde, anzeige, hast Du mir keine Antwort gegeben, und Verschiedene versichern mir, Du habest meine Briefe nicht empfangen. Sollte vielleicht der Brief eines Fremden in Deine Hände gekommen sein? Ich bitte Dich, mir darüber Nachricht zu geben, damit ich Alles, was Du nicht erhalten hast, wiederholen könne. Ich bin in großer Unruhe, weil Du mir nicht schreibst, und weil Du mir nicht sagst, ob Du Ludwig's Antrag annehmen willst oder nicht. Ich bitte Dich, mir Alles, was Du mir zu sagen hast, recht bald zu schreiben.

Ich bin

Deine treue Schwester

Sophie.

Gedruckt bei Friedrich Vieweg dem Aelteren und Sohn in Berlin.

Das Bild.

Von Clemens Brentano.

Ein Bild, das Bild der Mutter, ist in meinem Herzen, und wenn ich es ansehe, so ist mir, als müßte ich mich vor Freude und Liebe zu Tode weinen. Ich habe es nicht gemalt, ich habe es nicht gesehen, ich habe es nicht gekauft, ich habe es nicht geschenkt bekommen, ich habe es nicht gestohlen, ich habe es nicht geerbt, und doch ist es mein, und ich würde es um keinen Preis weggeben. Ich habe es nicht gemalt, weil ich nicht malen kann, ich habe es nicht gesehen, weil es nicht da ist, ich habe es nicht gekauft, weil ich kein Geld dafür hatte, ich habe es nicht geschenkt bekommen, weil mir Niemand eines geben wollte, ich habe es nicht gestohlen, weil ich nicht stehlen kann, ich habe es nicht geerbt, weil mir Niemand etwas vermachte, und doch ist es mein, und ich würde es um keinen Preis weggeben.

Ich habe es nicht gemalt, weil ich nicht malen kann, weil ich nicht malen gelernt habe, weil ich nicht malen will, weil ich nicht malen mag, weil ich nicht malen kann, weil ich nicht malen darf, weil ich nicht malen kann, weil ich nicht malen kann, weil ich nicht malen kann

Zeitraum, der wirklich auf den Zweifelnden folgt, und
dem Zeitraum, der ihm vorhergeht, ist nicht der
Verschiedene. Es kann nämlich nicht behauptet werden,
daß Jener so geblieben wäre, wenn er den geglaubten
Gegenstand nicht geglaubt hätte, und daß er nicht
durch sein Zweifeln sich selbst, und zwar in einem
ganzen Momente von verschiedenem Zustande, setzte, dem
Raum nach sowohl, als der Zeit nach. Denn wenn
gesagt wird, er sei nicht derselbe, so ist dieß nicht
wahr, weil er nicht derselbe ist, sondern weil er
Jener mit seinem Zustande ist. Hier, wenn Jener
zum Beispiele im Jun. Frühjahrsmonat Etwas geglaubt
hat, und im Jun. Sommermonate nicht mehr, so
kann er weder in dem Zustande seiner Gedanken Jener
heißen, da in diesem Zustande seine Gedanken so
wenig, als sein Körper, dieselben sind, noch kann
er so sagen, wenn man ihn Jenen nennt, weil
Jener, als entschiedener Gegner, Etwas nicht geglaubt hat.
Jener Verschiedene, welcher Etwas geglaubt hat, ist
Jener, mit Einem, welcher es nicht geglaubt hat,
nicht derselbe, weil Jener, als Gläubiger, nicht Jener,
als Ungläubiger, und Jener, als Ungläubiger nicht
Jener, als Gläubiger, ist. Der Zeitraum, in welchem
Jener, als Gläubiger, war, ist nicht derselbe, als
Jener, als Ungläubiger, war, weil Jener, als Gläubiger,
nicht Jener, als Ungläubiger, ist. Jener, als Gläubiger,
war in dem Zeitraume, in welchem er geglaubt hat,
Jener, als Ungläubiger, war in dem Zeitraume, in
welchem er nicht geglaubt hat. Jener, als Gläubiger,
war in dem Zeitraume, in welchem er geglaubt hat,
nicht Jener, als Ungläubiger, war in dem Zeitraume,
in

Ruf vorhergegangen war. Wir sahen sie den 11. als Desdemona, und den 17. als Donna Anna.

(Beschluß folgt.)

Schreiben an Herrn Dr. Schilling, in Stuttgart.

Hochgeehrter Herr, Sie haben die Güte gehabt, mir und meinen Leistungen eine Stelle in Ihrem Universal-Lexicon der Tonkunst, Bd. 2. pag. 471 einzuräumen. Die Berichtigungen über meine fast durchgängig falsch angegebenen Lebensumstände habe ich der Redaction dieser Zeitschrift zugestellt, welche Ihnen dieselben auf Verlangen einhändigen wird. Ich hätte diese Sache nicht öffentlich betrieben, wenn dabei nicht zwei Dinge zur Sprache gebracht worden wären, die den Verfasser jenes Artikels als höchst unzuverläßig manifestiren und vor welchem Sie und das Publicum zu warnen Pflicht ist. Es heißt dort nämlich:

»1; in Berlin warf sich D. 1828 auch zum musikalischen Kritiker auf, namentlich durch eine Recension der Berl. allg. mus. Zeitung (Cäcilia Bd. 8. pag. 178 ff.); in einer Weise jedoch, der zwar nicht aller Geschmack und eine kritische Gewandtheit, und besonders auch ein immerhin achtbares Vertrautsein mit den verschiedenen zeitigen Umständen und mit der wenigstens zeitigen Literatur abgesprochen werden kann, die indessen es nicht verschmähte, an die Stelle ehrlicher Gründe fade Witzeleien und anmaßende Unanständigkeiten zu setzen, den Schein dem Wahren vorzuziehen, durch ein gleichsam theatralisches Effectgeschrei sich Eingang und Beifall zu verschaffen, und selbst den höchst unkritischen und in jedem Betracht schmutzigen Weg der Parteilichkeit zu betreten, wenn auf keinem andern als diesem, obgleich nur scheinbar und wenn auch nur auf eine kurze Zeit, so doch desto schneller, das vorgesteckte Ziel errungen werden könnte, wie Herostrat nämlich, mit Feuerbränden gleichsam, sich einen Namen zu machen. Daher fand D. auch in solcher Eigenschaft mit Recht vielfachen und kräftigen Widerspruch, besonders von Seiten G. Webers und G. W. Finks (Cäcilia Bd. 8. pag. 187, und Bd. 9. pag. 147 ff.)«

Diese Sache hielt ich für längst abgethan, und beinahe für zu unbedeutend, um in einem musikalischen Lexicon nochmals erwähnt zu werden; denn wer hat nicht in seinem Leben irgend was geschrieben, das Opposition gefunden hätte? Gleichwohl kann ich darin irren und der fragliche Aufsatz mag einigen Personen wichtiger geschienen haben, als er wirklich war; nur ist es unbillig, über eine durchweg in gesetztem und ernsten Ton abgefaßte, wenn auch übrigens nicht infallible Recension der Berl. mus. Zeitung (wobei nämlich zugleich mißbilligend der Leipziger allgemeinen erwähnt wurde — und das ist hier die Hauptsache, welche aber in dem mich betreffenden Artikel sonderbarer Weise verschwiegen worden) dergleichen Urtheile zu fällen; noch unbilliger, da es die eignen Worte Finks sind, welcher sie damals im ersten Eifer der Abwehr drucken ließ und worauf sich der »vielfache und kräftige Widerspruch« reducirt, den ich gefunden haben soll; denn G. Weber sagt nur beiläufig: er habe anfangs etwas dagegen schreiben wollen, überlasse es aber jedem Leser, das pro und contra selbst herauszufinden. In der Cäcilia Bd. 9. pag. 187 findet sich nämlich folgendes:

»Zweite Antwort auf des Hrn. Dorn Recension der Leipziger allg. mus. Zeitung im 31. Hefte der Cäcilia. Von G. W. Fink.

In einer Zeit, wo das Wesen der Kritik nicht selten so verkannt und gemißhandelt wird, daß Leute ohne gehörige Kenntnisse sich erdreisten, über Männer von Gewicht abzurtheilen; wo fade Witzeleien und anmaßende Unanständigkeiten die Stelle ehrlicher Gründe vertreten, wird es höchst nothwendig, daß die Bessern nicht mehr für eine unnütze Mühe erachten, ernst und ohne Scheu vor etwa gröblichen Erwiderungen sich gegen seichtes Machwerk gebührend zu erklären. In einer Zeit, wo nicht Wenige den Schein dem Wahren vorziehn; wo man es liebt, durch theatralisches Effectgeschrei und mit Feuerbränden, wie Herostrat sich einen Namen zu machen u. s. w.«

Ich frage nun jeden Unbefangenen, ob man fester wurzeln könne in dem höchst unkritischen und in jedem Betracht schmutzigen Weg »der Parteilichkeit« als wenn man jetzt noch die vor sieben Jahren erschienene heftige Entgegnung eines Angegriffenen als Maßstab der Beurtheilung für die damals weit schonendere Handlungsweise des Angreifenden aufstellt. Ich zweifle sogar, ob selbst Herr Fink, mit dem ich während meines Aufenthalts in Leipzig nur in gutem Vernehmen stand, mit diesem Plagiat zufrieden sein wird.

Ferner heißt es im Universal-Lexicon der Tonkunst:

»11; Im Jahr 1830 ward D. als Mus. Dir. in Leipzig angestellt. Das Beachtungswertheste, was er als solcher schrieb, ist eine Abhandlung »über musikalischen Nachdruck« (Leipz. allg. mus. Zeitung Jahrgang 1832, pag. 305 ff.), welche er auf Verlangen des Musikalien-Verlegers Fr. Hofmeister, des Secretairs der vereinigten deutschen Musikalienhandlungen, schrieb, um als Beilage zu den gerichtlichen Vorstellungen des genannten Vereins zu dienen. Die Gründe zu untersuchen, warum es ihm in Leipzig nicht sehr gefiel, und warum seine künstlerischen und schriftstellerischen Leistungen dort gar wenig Anerkennung und Beifall fanden, auch finden konnten, steht uns hier nicht an; schon 1831 gab er seine Stelle auf, und ging nach Riga u. s. w.«

Abgesehn von dem Widerspruch, daß ich schon 1831 meine Stelle in Leipzig aufgegeben und doch 1832 daselbst eine Abhandlung über den Nachdruck geschrieben haben soll, so ist während meines dreijährigen Aufenthaltes in Leipzig (denn so lange dauerte nur die Existenz des königl. Theaters, bei welchem ich engagirt war) dieses »Beachtungswertheste« was ich damals schrieb, zugleich das einzige gewesen, und meine übrigen »schriftstellerischen Leistungen« beschränken sich auf die Annoncen und Zettel zu meinem Abschiedsconcert.

Es ist mir unlieb gewesen, nach achtjähriger Ruhe wieder einmal in literarische Streitigkeiten (obenein mich selbst betreffend) verwickelt zu werden, und wenn ich nicht gerechten Grund hätte, hier absichtliche Verfälschung zu argwöhnen, würde ich gern geschwiegen haben. So aber hielt ich es für Pflicht, einen Schriftsteller zu signalisiren, der unter seinem gebarnischten st (Chiffre des Verfassers jenes Artikels) die Redaction des Lexicons wie das Publicum in weit erheblicheren Angelegenheiten, als die meinigen, zu täuschen und seinen parteiischen Gesinnungen Luft zu machen wagen könnte.

Riga d. 1. October 1835. Heinrich Dorn.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 36. Den 3. November 1835.

Folge der Natur. Sei kein Polyp ohne Kopf und keine Steinbüste ohne Herz; laß den Strom deines Lebens frisch in deiner Brust schlagen; aber auch zum feinem Marke deines Verstandes hinaufgeläutert, da Lebensgenuß werden.
Herder.

Gesang.

Fr. Lachner, Drei Gesänge f. e. Singst. m. Begl. d. Pianof. u. Violoncello. Werk 34. 2 fl. Wien, Mechetti.

Die Auffassung zeugt von poetischem Talent; die Anlage der Musik-Dichtung stellt sich nicht auf den höchsten Cothurn, aber in ein richtiges Verhältniß zu den entwickelten Kräften; die Melodie ist selbstständig und singbar; der harmonische Gang klar und anschmiegend; das Accompagnement der beiden Instrumente charakteristisch und technisch-zweckmäßig. Zwar erschließt die Phantasie des Componisten keine Fülle von Neuem, doch rundet geistige Beherrschung das Ganze zu einem sprechenden Bild und ersetzt so bei einer ersten Wirkung ein tieferes eigenthümliches Erfassen, jene einzelnen kleinen Züge der Vollendung, die einem Gemälde erst die Weihe eines Meister-Originals verleihen.

Beim ersten Liede, »der Ball auf dem Kirchhofe,« ist die Wahl des begleitenden Streichinstrumentes von ächter Geisterwirkung; beim letzten scheint sie mir unbegründet. Zu Flötenbegleitung würde ich nie rathen.

Fr. Lachner, Sängerfahrt f. e. Singst. m. Begl. d. Pianof. Werk 33. 3te Lief. 1 fl. 30 kr. Wien, Haßlinger.

Gleich dichterische Auffassung; in der Anlage mehr Aufschwung, aber ein gemachter, zu hoch getriebener; der Stoff versagt in der Fortführung den Dienst. Mit einzelnen glücklichen, geistvollen Gedanken wechseln gequälte, bizarre, unnöthige Anstrengung bei unbedeutenden Stellen mit Stillstand bei entscheidenden. Mangel an Ordnung der Mittel, Unfangbarkeit und harmonische Schwerfälligkeit der Melodie; hinderndes, überladenes Accompagnement und beleidigende Modulation, daher unbehagliche Wirkung des Ganzen. Sehen wir, um dies Urtheil zu rechtfertigen, den ersten Gesang, »das Traumbild,« und dessen Schwächen etwas genauer an.

In der Hauptanlage konnte ein Mann wie Lachner keinen Fehler machen, aber im Aufbau und der Vollendung des Ganzen. Die Einleitung (erste acht Tacte) ist aus der letzten entscheidenden Katastrophe genommen. Diese Vorwegnahme schwächt den spätern bezweckten Eindruck. — Die einzelnen Theile der ersten vier Verse (bis zu dem, wo sich die ganze Situation entwickelt) fallen auseinander und sind ohne Rundung mehrmals ziemlich gewaltsam neben einander gestellt. Die zweite Seite ist völlig mißlungen; auf den Worten »wie bebt und pocht« ist die Musik der Rede des Mädchens (sichtbar absichtlich) präcipirt — aber dieser entgeht dadurch der künftige Effect; für den Zuhörer tritt sogar Unverständlichkeit der Situation ein. Die Rede der Maid, die als Hauptsatz zum tragischen Ende führt, scheidet und steigert sich nicht genug im Verhältniß zum Uebrigen und wird durch ein viertactiges Zwischenspiel zerrissen; die höchste und End-Steigerung vor dem più mosso bleibt hangen, weil der Componist endlich wieder nach der Haupttonart muß und zu früh in die Dominante gekommen ist. — Der harmonische Bau ist wunderlich genug, und weniger durch frembartige Zusammenstellung als durch vages Herumschweifen ohne die treffende Wirkung. Die Haupttonart Fis-Moll wird nur im Vorspiel und im Beginn der ersten Strophe festgestellt und erst im letzten

Verse wieder aufgenommen; nur dieser bewegt sich eigentlich in ihr. Inzwischen reihen sich A-Moll, F-Dur, Cis-Moll, E-Dur, H-Dur, E-Dur, Cis-Dur u. s. f. aneinander. Auffallend beleidigende Modulationen sind auf der zweiten Seite E-Dur, E-Dur, F-Dur und auf derselben der gequälte Rückschritt zur Dominante $\frac{5}{G}\ \frac{6}{E}\ \frac{5}{E}$ — $\frac{\sharp}{Gis}$ Cis. Unschöne und nachlässige harmonische Wendungen sind gleich Seite 1. im dritten und vierten Tacte des Gesanges. Der Baß Fis, H, E — und im fünften und sechsten das feststehende Baß-Cis. Stillstand der Modulation am Ende der 3. Seite, auf der ganzen folgenden, und in den dem più mosso zunächst vorangehenden Tacten. Die Melodie ist meistens unsangbar, oder überhaupt im Ausdruck verfehlt Seite 2 und 4 in der Rede der Maid; zu frivol klingt sie mir bei der ersten Anführung der Stelle »wie bebt und pocht.« Das letzte hohe Schluß-Fis ist unerträglich und störend. Die Begleitung hemmt den Gesang am Beginn der zweiten Seite; die Baßtonleiter (»Schwimmen und Wallen« mahlend) wirkt unbeholfen, eben so die Imitation der Singstimme auf der vierten Seite. —

Franz Schubert trug das Panier, dem Lachner zu folgen sucht. Anschließen an eine höchste Natur ist an sich schon zu würdigen, weil es ein Erkennen voraussetzt. Es gibt aber zwei Arten der Nacheiferung: ein Folgen auf der angedeuteten Bahn in allgemeiner geistiger Verwandtschaft mit strenger Erhaltung und Ausbildung der eignen Individualität, und jenes materielle forcirte Nacheifern, das des eignen Charakters entsagt und dafür die Schwächen seines Vorbildes in die eigne Schöpfung hinübernimmt. Diese, die im Original wie tropische Blumen prangten, wandeln sich bei dem bloßen Nachahmen des Aeußerlichen, der Manier, zu häßlichen Schmarotzerpflanzen um. Um den ersten Weg zu verfolgen, bedarf es eines tiefen innern Fonds; der zweite führt hinab. — Lachner schwankt noch zwischen beiden. Wir hoffen, daß sich sein glänzendes Talent als ein ächtes bewähren werde.

H. Marschner, 6 Lieder f. Männerstimm. Werk 85. Pr. 1 Rthlr. 8 gr. Hofmeister.

Alle interessant, einige mehr als das; das zweite kann eben gar nicht anders sein und wirkt dictatorisch. Betrachtet man die andern (Nr. 3. 6., fast auch 1., was uns übrigens ausnehmend gefällt) genauer, so zeigt sich, wie ihre gewinnende Wirkung mehr reiner Toneindruck und Folge des gewandten, leicht singbaren Satzes als der poetischen Verbrüderung mit der Dichtung sei, die mehr zum Musikmachen als zum Componiren gewählt erscheint. So z. B. wird in Nr. 6. ein Mädchen angesungen: »Mädel mit dem schönen Arm, willst mich herzen liebewarm« oder: »nicke schämig, sei mein Weib« — man denke, vom Männerchor! das gehört auf Heinses glückselige Inseln.

J. Meyerbeer, der Mönch f. e. Baßst. mit Begl. d. Pianof. Pr. 46 kr. Frankfurt, Dunst.

Ein Mönch, von der Gewalt der Leidenschaft gepeinigt, der sich und sein Gelübde verflucht und die Mutter Marie um Fürbitte für seinen sündigen Leib fleht. Wir die Dichtung schon mit superlativer unschöner Wahrheit malt, so ist die Musik mit gequälten stark getünchten Gefühlen gemacht, und beleidigt mehr als sie ergreift. Ein hagerer von seinen Lüsten zermalmter Kuttenheld auf den Knieen rutschend und seinen Schädel mit Fäusten schlagend, wie die Vignette zeigt, schwebt unwillkührlich vor als Sänger. Mögen solche Blüthen als romantisch passiren, aber an der Wurzel zehrt der Wurm.

G.

Aus Prag.

(Labitzky.)

(Schluß.)

Wir wollen annehmen, daß eine Unpäßlichkeit die an anderen Orten so Gefeierte hinderte, von ihren Mitteln Gebrauch zu machen und bedauern nur, daß sie dieses hemmenden Umstandes wegen ihr Auftreten auf unsrer Bühne nicht aufgeschoben hat. — Dieses skizzenhafte Referat beweist wohl, daß unser Publicum durchaus nicht über Mangel an musikalischen Genüßen zu klagen, und Hrn. Stöger Bemühungen eine Oper zu verdanken hat, die für eine Bühne, welche sich keiner andern splendiden Unterstützung, als der des besuchenden Publicums zu erfreuen hat, wahrhaft glänzend genannt werden kann, eben darum, weil sie mit derlei begünstigten Instituten in die Schranken zu treten im Stande ist.

Ehe ich diese Zeilen schließe, sei es mir noch vergönnt, auf eine Erscheinung hinzudeuten, die wohl in diesen Blättern einer Erwähnung nicht unwürdig ist. Es ist aber diese Erscheinung nichts anderes, als ein Mann, der sich im Vaterlande einen bereits bedeutenden Ruhm erworben, der von den, gegen ihre Landsleute so vortheilsvollen Böhmen schon neben Strauß und Lanner genannt wird, und auf dem besten Wege ist, diesen Potentaten im blühenden Reiche der Tänzer den Scepter zu entreissen, bei dessen Nennung manches schöne blaue oder schwarze Auge in Freude der Erinnerung oder Erwartung entflammt, ein Mann, der sich am Hirschsprung (in Carlsbad) gemächlich hinsetzt, den lieben Kaiser Karl IV. mit seinem glänzenden Jagdgefolge vorüber galoppiren läßt und Hirschsprung- und andere Walzer schreibt, kurz ein Mann, der Walzer und Galopps componirt, die in allen Sälen der Hauptstadt ertönen, ihren Weg in die Boudoirs der tanzliebenden Damen gefunden haben und den Ehrenplatz auf dem Flügel einnehmen und an der Brunnenkolonade in Carlsbad den Beifall von Franzosen,

Engländern, Deutschen und — — — von Wienern erhalten. Dieser Mann heißt Labitzky und wer das alles nicht glauben will, der fahre noch schnell nach Karlsbad, wo er sich täglich überzeugen kann, oder komme im heurigen Winter in unsre Moldau Stadt, wo sich Labitzky mit seinem Orchester aufhalten wird, oder kaufe, wenn ihm beides unmöglich, die Fortepiano-Arrangements und überzeuge sich, daß Labitzkys Tanz-Compositionen wirklich des Beifalls werth sind, dessen sie sich bereits erfreuen. — Seine Walzer sind hier in mehren Musikhandlungen erschienen, von denen wir besonders »die Zigeuner Walzer, die Lebensfrohen, den Hirschsprung-Walzer, Gratulations- und Michaels-Walzer (gewidmet dem Großfürsten Michael von Rußland) nennen. —

In einigen Tagen verläßt uns die Oper, um im hochfürstlichen Schloßgarten zu Teplitz während der Anwesenheit der hohen Herrschaften Vorstellungen zu geben. Wie man vernimmt, ist Herolds Zampa, Rossinis Barbier und Bellinis Straniera und Norma zur Aufführung bestimmt. Für diesen momentanen Verlust werden uns aber Hr. Gusikow, der Virtuose auf der Strohfidel und die Gebrüder Eichhorn, auf welche man sehr gespannt ist, da sie schon bei ihrer ersten Anwesenheit vor etlichen Jahren viel Aufmerksamkeit erregten, zu entschädigen trachten.

000

Aus Jena.

(Das dritte Sängerfest. — C. Löwe.)

Am 13. August fand in Jena abermals ein großes Sängerfest statt. Die Sänger (gegen 400) gaben bei der Hauptaufführung folgende Compositionen: 1) Choral: »Lobe den Herrn, den mächtigen König« ꝛc. 2) Klopstocks: »Um Erden wandeln« ꝛc., comp. von Häser. 3) Motette von Klein: »Wer kann recht erheben ꝛc.« 4) Großes Vocal-Oratorium: »die Apostel von Philippi«, gedichtet von Giesebrecht, componirt von Löwe. 5) Motette von Klein: »Preis, Lob und Ruhm ꝛc. 6) Hymne von Fr. Schneider. Die Composition von Löwe, wenn wir nicht irren, auch die von Häser war neu, und für das Musikfest zunächst geschrieben. Erstere wurde allgemein als ein höchst ausgezeichnetes Werk anerkannt und brachte, bei sehr wohlgelungener Ausführung unter des Componisten eigener trefflicher Leitung einen überaus günstigen Eindruck hervor. Die darin vorkommenden sechsstimmigen Christenchöre gehören zu dem Erhabensten, was für Männerstimmen geschrieben worden, wie auch die Chöre der Griechen und Römer durch ihre charakteristische Zeichnung interessirten und erfreuten. — Die Composition von Häser schien uns, so weit wir sie bei der etwas mangelhaften Ausführung zu beurtheilen vermochten, als ein gelungener Versuch, Klopstocks Ode in prägnanter Kürze musikalisch wiederzugeben, und alle Vorzüge der sonstigen Werke des Hrn. Verfassers in sich zu vereinigen. Ihr Effect ging leider durch eine unglückliche, verdrüßliche Störung verursachende Verwechselung einiger Notenstimmen für die begleitenden Blasinstrumente zum Theil verloren. Aehnliche Unfälle haben wir bei Musikfesten schon öfter bemerkt. Wir halten es in solchen Fällen für das Beste, das ins Stocken gerathende Werk ohne Weiteres von vorne anzufangen, so wie es einst bei einer ähnlichen Gelegenheit, Reichardts Briefen über Wien zufolge, von Beethoven geschah. — Jener Unfall, an und für sich nicht so bedeutend, um dem Gesammteindrucke, welchen die Aufführung hervorbrachte, wesentlichen Abbruch zu thun, hat, wie wir hören, zu einigen burlesquen Zeitungsartikeln Veranlassung gegeben, in welchen man ihn in monströser Weise übertrieben und zur Verunglimpfung des gesammten Festes gemißbraucht hat. —

Die Pausen zwischen mehren der angeführten Gesangstücke füllte Hr. Organist Becker aus Leipzig in gewohnter rühmlicher Weise durch den Vortrag verschiedener Orgelstücke von ihm selbst und von Bach und Ebeling aus. Auch diesmal kam uns aber unsere sonst sehr kräftige mit herrlichen Stimmen wohlversehene Orgel sehr matt und mager vor, so daß wir sie kaum wieder erkannten. Es waltet hier ein Räthsel ob, welches wir uns nicht zu lösen vermögen. Gerade die kräftigsten Bässe, welche uns Hr. Becker bei seinem Spiele nicht gebraucht zu haben schien, erklärte auch unser rühmlichst bekannter Organist Damaratius, von welchem wir kurz zuvor die Orgel in ihrem vollen Glanze vernommen hatten, bald nach dem Musikfeste für unbrauchbar und deren Register für abgerissen oder beschädigt. Es muß ein böser Kobold in dem zwar alten aber gut erhaltenen Werke seinen Spuk treiben, dem wir noch auf die Fährte kommen werden.

Nachmittags wurden noch im Locale der Rasenmühle, welches bekanntlich mit Fluß-Wiesen- und Felsen-Partieen und frischem Himmelsblau gar herrlich decorirt ist, mehre Gesänge von Blum u. A. so gut ausgeführt, als es sich von den etwas ermüdeten Sängern, vor mehren Tausenden lustwandelnder Zuhörer eben thun ließ.

Ein Mahl im Saale der Rasenmühle, bei welchem auch des diesmal leider nicht erschienenen Gastes vom vorigen Jahre her, des Hrn. Musikdirector Naue in Halle oft gedacht wurde, beschloß das Fest, welches sich nun wohl in der bisherigen Weise nicht leicht wiederholen wird, indem man künftiges Jahr dem Ganzen eine andere Einrichtung zu geben gedenkt. —

Am Sonnabend nach dem Feste gab Hr. Löwe noch eine musikalische Abendunterhaltung, durch welche dem, im Verhältniß zur Ungunst der Umstände sehr zahlreich versammelten Publicum ein, in seiner Art einziger Genuß bereitet und es zum Enthusiasmus für den geistreichen Sänger und Tondichter entzündet wurde. Hr. Löwe besitzt zwar keine starke, aber eine sehr angenehme, geschmeidige und ausdrucksvolle Stimme, welche in Verbindung mit seinem Accompagnement vortrefflich wirkte und hier, nach-

dem man den starktönenden Flügel durch Schließung der Decke moderirt hatte, vermöge ihrer geistigen Kraft, und bei musterhaft deutlicher Pronuntiation des Textes an jeder Stelle vernehmlich war. War dies in Leipzig, wie wir aus einem dortherigen Berichte schließen, weniger der Fall als in Dresden und hier, so hätte man den mit der Wirkung des fremden Instruments in dem fremden Saale natürlich unbekannten Künstler gleich bei der ersten Ballade darauf aufmerksam machen mögen, wodurch man sicherlich diesem selbst und dem Publicum einen größeren Dienst erwiesen haben würde, als durch die nun doch in jeder Hinsicht zu spät gekommene Klage: »Wir müssen leider bekennen, vom Gesange nichts, als nur einige starke Töne gehört zu haben ꝛc. — Nur das Clavier hörten wir ꝛc.

Mit der wärmsten Verehrung und mit der Bitte um baldige Wiederkehr, blicken alle Kunstfreunde dem genialen Tondichter in die Ferne nach, in welche er durch amtliche Verhältnisse genöthigt, uns leider zu schnell entrissen wurde, um unsere Hoffnung auf einen zweiten Balladencyklus diesmal erfüllen zu können. K.

Vermischtes.

(52) Theater in Italien während des Septembers. — Mailand. 2. Sept. Im Scalatheater zum erstenmal Herolds Zampa, der trotz der verfehlten Auffassung der Hauptrolle sich den lebhaften Beifall des Publicums verschaffte. Innigere Vertrautheit mit dieser den italiänischen Ohren fremdartigen Musik, sowohl der Sänger als des Publicums, wird den Erfolg steigern. Am 12. die Malibran als Desdemona; die ganze Leistung ein Triumphzug, unzählbares Hervorrufen. Am 27. die Unvergleichliche als Adina im Elisir d'amore; sich überschlagender Enthusiasmus. Selbst in Costümen, den Decorationen, in den kleinsten Nebendingen ist die beseelende Einwirkung der Künstlerin sichtbar, die nicht zufrieden, selbst das Höchste zu leisten, auch über das Gelingen des Ganzen mit unermüdlicher Sorgfalt wacht. — Rom. 14. Sept. Die Oper von Ricci »Eran due, or son tre,« obgleich in Mailand und Venedig gern gesehen, machte gänzlich Fiasco: man fand Buch, Musik und Sänger unter aller Kritik. — Das Theater delle dame hat zum nächsten Carneval ein ziemlich gutes Opernpersonal gebildet, das mit einer neuen Oper des Sicilianers Guglielmo die Bühne eröffnen wird. — Venedig. Im Theater Apollo: Moses. Hr. Scalese und Dem. Melas in den Hauptrollen. — Florenz. Coppolas Pazza per amore findet denselben Beifall wie zu Rom, Mailand und Turin; gleiches gilt von Dem. Spech in der Titelrolle. — In Livorno ging am 2. Sept. ein für Havannah bestimmtes Opernpersonal unter Segel. Zu nennen sind darunter die Garcia-Ruiz (Schwester der Malibran) und der ausgezeichnete Contraalt Corradi-Pantanelli. Ein Maler, ein Maschinist, ein Souffleur, ein Copist und ein Kücheninspector bilden den Troß. — In Bologna wird eine neue Oper, »Zelma« von Genovesi gegeben. — Dem. Gned ist in Cagliari als Prima Donna. — Man nennt jetzt Pedrazzi, nach Rubini und dem alternden Donzelli als den vorzüglichsten Tenoristen Italiens.

(53) Clara Wieck wird in ihrem Concert, das vorläufig auf den 9. festgesetzt ist, Compositionen von Bach, Mendelssohn, Chopin, Herz und ein Concert eigener Composition spielen. —

(54) Am 26. wurde der ehrenwerthe Musikverein, Euterpe, unter der Direction von C. G. Müller, im Saale des Hotel de Pologne eröffnet. —

(55) Bei der Todtenfeier Bellinis sangen Rubini, Tamburini, Ivanoff und Lablache ein Quartett von Panseron; auch wurde das Requiem von Cherubini aufgeführt. Es ist eine Subscription für ein Denkmal Bellinis eröffnet, die sich schon am ersten Tage auf 6000 Frc. belief. — Am 1. October, dem Tage vor Bellinis Beerdigung ward die italiänische Oper mit dessen Puritanen eröffnet. —

Chronik.

Oper.) Leipzig. 19. Cortez. Telasco, Hr. Wild. Cortez, Hr. Eichberger als Abschiedsrolle. — 1. Nov. Jessonda. Hr. Wild, Nadori als letzte Gastrolle — Hr. Schuster, Tristan als Debüt.

Dresden. 9. Bertha v. Bretagne, Oper v. Rastrelli. — 11. Barbier v. Rossini. Frl. Sab. Heinefetter, Rosine.

Hamburg. 10. Barbier von Rossini. Frl. Burghardt aus Berlin, Rosine.

(Concert.) Leipzig. Am 22. 3tes Abonnementc. Ouv. z. Beherrscher der Geister v. C. M. v. Weber — Recitativ u. Arie aus Don Juan (Frl. Weinhold) — Violinconc. v. L. Maurer (Hr. Ulrich) — Duett v. Rossini (Frls. Grabau u. Weinhold) — A-Dur-Symphonie v. Beethoven. — Am 29. 4tes Concert. Symphonie v. Onslow in A — Arie v. Rossini (Frl. Grabau) — Pianoforteconcert in G-Moll, comp. u. gespielt v. Hrn. Mendelssohn — Ouverture, Cavatine, Duett, und Finale aus Euryanthe. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

(Hierbei eine Beilage mit Ankündigungen.)

Beilage zu Nro. 36.

Empfehlung.

Auswärtigen Orchestern, Gesangs-Vereinen, Theatern und sonstigen musikalischen Anstalten ꝛc., denen ein Director, Regisseur der Oper oder ein tüchtiger Lehrer fehlen sollte, kann der Unterzeichnete einen erfahrnen, zuverlässigen und gewandten Musiker empfehlen, der sich in den besten Jahren befindet, und nicht nur mit allen Fächern der Musik vollkommen vertraut ist, sondern auch einen tüchtigen Ruf als Concertgeber, Componist ꝛc. begründet hat, auch außerdem noch von der Militairmusik genau Bescheid weiß und von Person nicht ohne sehr günstigen Einfluß auf die, seiner Leitung anvertrauten Subjecte ist.

Berlin, den 26. September 1335.

G. A. Schneider, Königl. Preuß. Capellmeister.

Neue Musikalien

im Verlage der

Hofmusikalien-Handlung von Adolph Nagel in Hannover.

Beethoven, Lied f. 4 Männerst. m. Pf. od. Orch. beard. v. B. Damcke. Partitur u. Singst. 8 gr.

Damcke, B. Ges. f. 4 Männerst. 1stes Heft. Part. u. St. 8 gr.

— — 4 Lieder m. Pf. 5tes Werk. 14 gr.

Fürstenau, A. B. Tribut aux Amateurs. Adagio et Rondino sur un thème orig. O. 103. Av. Orch. 18 gr. av. Pf. 10 gr.

Gernlein, Rud. Lilien, 3 romant. Ges. m. Pf. od. Gt. 10 gr. Einzeln Nr. 1. 4 gr. Nr. 2. 3. à 5 gr.

Kulenkamp, G. C. Einleitung und Var. über d. russ. Volksl.: »Gott erhalte den Kaiser« f. Pf. u. Vl. 44stes Werk. 20 gr.

Lahmeyer, J. W. 12 Schullieder m. Pf. 1stes Heft 10 gr. Text dazu allein 1 gr.

Lee, S. Variations de Concert sur un thème de Guillaume Tell de Rossini p. Vlcc. O. 3. Av. Orch. 1 Thlr. 16 gr, av. Quat. 1 Thlr., av. Pf. 16 gr.

Leplus, Lud. Variat. brill. p. Fl. et Pf. O. 2. 14 gr.

Louis, P Les délices du Printems, 2 Rondolettos. O 9. 10 gr.

Müller, C. F. 5 gr. Marches orig. p. Pf. O. 74. 12 gr.

— — — Gr. Divertissement à la turque à 4 m. O. 80. 12 gr.

Volkslieder, m. Pf. od. Gt. Nr. 9.: Aennchen von Tharau, Nr. 10: Treue Liebe. à 4 gr.

Bei mir ist so eben erschienen:

Naue, F. Responsorien, oder Chöre zu drei Liturgieen, mit eingelegten Sprüchen. Partitur. Thlr. 1. 4 gr. oder Fl. 2. 6 kr.

Naue, dieselben, in einzelnen Stimmen für Discant, Tenor, Alt, Baß 12 gr. — 54 kr.

— — — — jede Stimme einzeln 3 gr. — 14 kr.

— — Hymnus ambrosianus, Te Deum Laudamus in musicam redactus. Für 4stimmigen Männerchor 8 gr. — 36 kr. Jede Stimme einzeln 2 gr. — 9 kr.

Stuttgart, d. 7. Sept. 1835. F. H. Köhler.

Verlags-Anzeige.

Bei Marco Berra in Prag erscheint binnen Kurzem mit Eigenthumsrecht:

Dreyschock, A. (Elève de Tomaschek): 8 Exercices de Bravoure en forme de Valses p. le Pfte. Op. 1.

Tomaschek, W. Grand Rondeau Op. 11. in G. p. Pfte. Nouvelle Edition revue et corrigé par l'Auteur.

— — — 6 Rapsodies Op. 40. Nouvelle Edition revue et corrigé par l'Auteur.

Tübingen. Bei Fr. Fries sind folgende Gesangwerke erschienen und zu haben:

XII deutsche Volkslieder mit Melodieen, gesammelt und für 1 oder 2 Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte und der Guitarre gesetzt von Fr. Silcher. 1stes Heft. Preis 48 kr. rhn. oder 12 ggr.

Die hier angezeigte neue Bearbeitung dieser gemüthlichen Melodieen, nach welcher dieselben nun von einer weiblichen oder männlichen Stimme allein, und der größere Theil davon auch 2stimmig, — von weiblichen oder männlichen Stimmen zu einfacher Clavier- und Guitarren-Begleitung gesungen werden können, dürfte allen Freunden und Freundinnen des Gesanges erwünschte Gabe sein. Eine weitere Empfehlung dieser Volkslieder hält der Verleger für überflüssig, da solche in einer 4stimmigen Ausgabe längst mit allgemeinem Beifall aufgenommen und in mehren Zeitschriften immer sehr günstig beurtheilt worden sind. — Außer obigen Liedern sind bei demselben Verleger ferner erschienen:

Ausländische Volksmelodieen mit deutschem, zum Theil aus dem Englischen übertragenen Text, gesammelt und für 1 oder 2 Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte und der Guitarre gesetzt von Fr. Silcher. 1stes Heft. Preis 48 kr. rh. od. 12 ggr.

Die ausgezeichnet gute Aufnahme, welche den deutschen Volksliedern des Herausgebers fortwährend zu Theil wird, veranlaßte denselben, neben jenen zugleich eine Sammlung von auserlesenen ausländischen, dem größten Theil des deutschen Publicums unbekannten, charakteristischen Volksmelodieen (schottisch, irisch, portugiesisch, spanisch, französisch, italiänisch, russisch, indisch ꝛc.) mit deutschem Text erscheinen zu lassen. Im vorliegenden ersten Hefte, das unter anderem mehre höchst

liebliche und ausdrucksvolle Duettinos enthält, ist auch dafür gesorgt worden, daß diese nicht nur von 2 weiblichen oder 2 männlichen Stimmen, sondern auch von einer Sopran- und Tenorstimme gesungen werden können. — In beiden Sammlungen dürfte keine Nummer zu finden sein, welche nicht (was bei den heut zu Tage erscheinenden Liederheften nur allzuhäufig vermißt wird) in jeder Beziehung brauchbar und ansprechend wäre. Auch wird die äußere Ausstattung als vorzüglich und der Preis als verhältnißmäßig sehr niedrig erscheinen.

In der **Becker'schen Buchhandlung in Quedlinburg** ist so eben erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Die Orgel und deren zweckmäßiger Gebrauch bei dem öffentlichen Gottesdienste. Ein Handbuch für angehende Organisten, Prediger, Kircheninspectoren und Kirchenpatrone von J. H. Göroldt. 8. geh. — 10 ggr. od. 12½ sgr.

Der Mangel an einem ähnlichen kleinen Werke über die Orgel bestimmte den rühmlichst bekannten Verfasser zur Herausgabe dieses Buches. Dem angehenden Organisten wird durch dasselbe ein Leitfaden an die Hand gegeben, an welchem er mit Nutzen zum Studium größerer Werke übergehen kann. Solchen Männern aber, denen die Aufsicht und Fürsorge über Kirchen anvertraut ist, und denen Zeit und Gelegenheit mangelte, größere Werke über die Orgel zu studiren, geben diese Bogen gründliche Anweisung, bei vorkommendem Neubau und bei Reparaturen die Arbeit des Orgelbauers übersehen, Fehler entdecken, so zur Vollkommenheit der Orgel beitragen, unnöthige Geldkosten abwenden, auch wohl übertriebene Forderungen erkennen zu können; zugleich aber werden sie aus diesem Werkchen ersehen, wie ein Organist sein Amt verrichten soll, um zur Erbauung der Gemeinde beizutragen.

Neue Musikalien.

Bei **Moritz Westphal in Berlin** erschien so eben und ist durch jede solide Kunst- und Musikhandlung zu beziehn:

Reissiger, F. A.,

Erinnerung an Das Lager bei Italisch,

für das Pianoforte. Pr. 12½ sgr. Inhalt: Marsch der Preussen, Marsch der Russen, Kalischer Favorit-Galopp, 1 Fischbacher und 1 Danziger Walzer.

Unter den neuesten deutschen Liedern verdienen die so eben im Verlage von

Moritz Westphal, Breitestraße Nr. 20. erschienenen

5 Gesänge für eine Sopran- oder Tenor-Stimme

mit Begleitung des Pianoforte, componirt von

Fr. Aug. Reissiger (einem Bruder des K. Sächsischen Hof-Capellmeisters)

eine nähere Beachtung, da neben frischer, natürlicher Melodie ein gewisser Anklang von C. M. v. Webers und des ältern Reissigers musikalischen Formen und pikanten Harmonieen darin vorwaltet, welches diese Lieder den Verehrern der Weberschen Muse besonders anziehend machen dürfte. »Die Bettlerine von C. v. Holtei zeichnet sich durch tiefere Empfindung, »Frühling und Liebe« durch heitere anmuthige Haltung, das letzte Lied: »Nachklang« durch romantischen Charakter aus. Die Gedichte sind wohlgewählt; die äußere Ausstattung der Lieder empfiehlt sich durch Correctheit und Eleganz. Der Preis von ½ Rthlr. ist angemessen.

Neue Musikalien

im Verlage von

Simrock in Bonn.

Der Franc à 8 Sgr. Preuß. oder 28 Kr. Rh-in.

Arnold, 3 Rondeaux brill. p. Pfte sur des motifs fav. de Norma de Bellini. Op. 19. Nr. 1. 2. 3. à 1 Fr. 50 Ct.
Bach, J. Seb., 48 Preludes et Fugues liv. I. 2. Neue Ausgabe à . . . . . 12 Fr.
Beethoven, Op. 30. 3 Sonates p. Pfte av. Violon. Nr. 1. in A. Nr. 2. in C-Moll. Nr. 3. in G. Neue Ausgabe à . . . . . 3 Fr. 25 Ct.
— — Op. 60. 6 gr. Sonates p. Pfte, Violon et Vlle. Nr. 1 in F, 2 in G, 3 in D, 4 in C-Moll, 5 in A, 6 in B. Neue Ausgabe à . . . . . 4 Fr.
Chaulieu, Caprice brill. sur la Tyrolienne de Mad. Malibran, p. Pfte . . . . . 1 Fr. 25 Ct.
Czerny, Ch., Variat. brill. sur un air ital. fav. „Vien quà Dorina bella" p. Pfte op. 356. . . 2 Fr. 50 Ct.
Farrenc, Les Italiennes: 3 Cavat. fav. de Bellini et Caraffa var. p. Pfte Op. 14. Nr. 1. de Norma, Nr. 2. de Straniera Nr. 3. de Berenice à . . 1 Fr. 50 Ct.
— — Variat. brill. p. Pfte sur la Cavat. de Anna Bolena. Op. 15. . . . . 2 Fr.
Mocker, A. 2 Divertissements p. Piano sur de th. fav. de Anna Bolena et la Straniera Nr. 1 et 2. à 1 Fr. 50 Ct.
Loewe, C. Ouvert. a. d. Oper: die drei Wünsche, p. Piano à 4 m. . . . . 2 Fr.
Beethoven Portrait in Kupfer . . . . . 3 Fr.

Bei **Fr. Hofmeister in Leipzig** sind neu erschienen:

Field (John) Deux Nocturnes ou Romances p. Pfte. Nr. 9 et 10 des Nocturnes. 8 gr.
Herz (Henri) Rondoletto sicilien. — Les Pensées. Rondoletto. — Rondoletto de Chasse p. Pfte (Souvenir musical Cah. I.) 12 gr
Hünten (François) Rondino Valse. — Rondino espagnol. — Rondino Bolero p. Pfte. Cah. II.) 8 gr.
— — — Mosaique d'Airs favoris de Rossini, Bellini, Mercadante et Weber, doigtés et arrangés d'une maniere facile p. Pfte. 16 gr.

Mühling, A., das Vaterland. Für Männerquartett und Chor, nebst Partitur. ¼ Thlr.
Dessen 10 Lieder mit Begleitung des Pianoforte, 49stes Werk. ½ Thlr.
Dessen Reise-Erinnerungen: 12 Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß, ohne Begleitung, auch einstimmig zu singen m. Begl. des Pianof., 52stes Werk. 1 Thlr.

Der Name Mühling, als Liedercomponist, hat einen guten Klang, darum können obige Sachen mit Ueberzeugung empfohlen werden.

Creutz'sche Buchhandlung in Magdeburg.

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 37. Den 6. November 1835.

Alle Menschen groß und klein
Spinnen sich ein Gewebe fein,
Wo sie mit ihren Scheerenspitzen
Gar zierlich in der Mitte sitzen.
Wenn nun darein ein Besen fährt,
Sagen sie, es sei unerhört,
Man habe den größten Pallast zerstört.
Westöstlicher Divan.

Etwas über Theorieen der Musik.

Was bewirkt nicht alles die Intelligenz! — Reformationen und Revolutionen, Insurrectionen und Constitutionen, Nordamerikanische Freistaaten und französische Opern, Spinnmaschinen und Strauß'sche Walzer ꝛc. ꝛc. —

Der Intellectualismus verwandelt sogar die Ton- in Thonkunst, und der Componist hat jetzt so gut seine bestimmten Formen für jede Art Musikstücke, wie der Töpfer seine, für Suppenterrinen und N — — — —. Der Intellectualismus denkt und fühlt für uns. — Es ist ein herrliches intellectuelles Leben! — Man weint, man lacht, man liebt, man haßt, — — man betet nicht mehr; denn der Nimbus der Kaiser auf den alten Münzen ist verlöscht, und den der Heiligen hat der Intellectualismus geraubt. Ueberhaupt gleicht der Intellectualismus sehr dem Manne mit dem kleinen, dreieckigten Hute und den langen Fingern. — Beide rufen: »Mein ist das Reich, ich constituire!« — Scheut auch Mancher eine Constitution noch mehr als Rossini eine deutsche Theorie der Tonsetzkunst, das hilft nichts. Man denke nur an die Vortheile, die eine solche sanctionirte Sanction darbietet. — Schutz, Sicherheit. — —

Das ist doch etwas dubiös, rufen Sie, und erinnern mich an den jüngsten Versuch mit der Höllenmaschine, wie daran, daß Compositionen, die nach allen Regeln der Lehrbücher verfaßt sind, oft kein besseres Schicksal wird, als dem König Ludwig Philipp von Frankreich zugedacht war, nämlich im Feuer aufzugehen. Doch das sind Ausnahmen. Ein anderer Einwurf wäre der, daß sich die Intelligenz durch sich selbst zerstöre. Denn viele Lehrbücher schaffen viele Componisten, und viele Componisten schaffen viele Compositionen, und unter vielen Compositionen gibt es auch viele schlechte, und diese schlechten werden gewöhnlich gesungen und gespielt, ehe sie an den eigentlichen Ort ihrer Bestimmung gelangen, das Singen und Spielen schlechter Compositionen verdirbt aber den Geschmack: ergo zerstört die Intelligenz die Intelligenz. Als es noch nicht so viel Eselsbrücken gab, — existirte auch weniger Brayement. Nur guten Schwimmern gelang es, über den Styx zu kommen.

Aber die Schwimmer waren alt und grau, wenn sie den sichern Port erlangten, entgegnen Sie. Händel hat sein bestes Werk, den Messias, erst im 70sten, Haydn die Schöpfung erst im 60sten Jahre gemacht. Wieviel mehr Meisterwerke hätten diese Heroen der Kunst schaffen können, wenn sie solche Vorarbeiten, — wie wir besitzen, — damals vorgefunden hätten! — Wieviel mehr große Componisten würden wir aus jenem kräftigen Zeitalter haben, wenn es damals so leicht gewesen wäre, wie jetzt, in die Geheimnisse der Kunst zu dringen! — Daß es unter gegenwärtigen Umständen mehr Eingeweihte als Berufene gibt, ist nicht zu bestreiten; daß auch anderntheils die Magen durch mancherlei Unverdauliches, das in Zucker gehüllt, nicht eben übel schmeckt, verdorben sind, ist auch wahr; aber ein paar Lebenspillen reinigen gewöhnlich schnell

den Körper von dergleichen Unreinlichkeiten, — und nicht blos der Apotheker J. Köpel in Königsbrück verfertigt solche Dingerchen, auch mancher Componist unserer Zeit besitzt das geheimnißvolle Recept. Freilich solche Mysteria lehrt keine Theorie, obgleich sie uns zuweilen ein wenig mystificirt; — zwar führt keine Theorie bis ins Allerheiligste, — aber den Weg kann sie anzeigen; und das ists, was die Theorie soll, und was unsere Theoretiker auch zum Theil erreicht haben. Daß die Herren verschiedene Wege wählen, ist ihnen nicht zu verdenken, denn Jeder will in der möglichst kürzesten Zeit zum Ziele gelangen. Wie man sich aber auf einem Fußsteig mitunter verirrt, ist bekannt, und daß die breite Straße die sicherste sei, anerkannt. Dennoch muß man bekennen, daß auch der beste Weg immer ein Weg bleibt, und der Mensch noch kein Mittel erfunden hat, vom Nordpol zum Südpol zu gelangen, ohne den Aequator zu passiren. —

Theorieen müssen also sein, und ich rufe mit Ihnen: Viva la intelligenza! Das erste Lehrbuch dieser Art, was mir zur Hand kam, war: Kochs Versuch einer Anleitung zur Composition. — Großartig erschien mir damals das Harmoniesystem. Mit heiliger Scheu betrachtete ich die Un- und Terz-decimen-Accorde. Sie kamen mir vor wie hohe Gletscher, die schwer zugänglich sind, und deren Grundlage der Granit bildet, worauf eine Schicht Erde, dann Sandstein, gefrornes Wasser, noch etwas leichter Stein und endlich Schnee in allen Formaten folgt; denn Schnee und Eis schmolz, als die Sonne — nämlich mein Koch hervortrat. — Der Felsen drückte die Erde heraus und es blieb endlich nur übereinandergeschichtetes Gestein übrig. Aus einem Accorde von sechs bis sieben Tönen, wurde einer von drei bis vier, — aus dem Undecimenaccorde ein Quintquartenaccord ꝛc. ꝛc. —

Warum etwas schaffen, um es wieder zu vernichten, dachte ich wohl zuweilen. Doch die Natur löste dies Problem bald darauf vor meinen sehenden Augen und zwar an meinem eignen Lehrer. Er fiel täglich mehr und mehr zusammen, bis er aus einem Undecimen-Accorde zu einem $\frac{5}{4}$ Accorde einschrumpfte, und sich dann bald in einen reinen Dreiklang auflöste. — Möge er dort weniger Dissonanzen zu resolviren haben, als hier! — —

Ich war also beruhigt. Aber unglücklicherweise fand ich in seinem Nachlasse »Kirnbergers Kunst des reinen Satzes« — — der Felsen verrückte sich — —. — Mein Glaubensbekenntniß lautete endlich folgender Art.

Es gibt auf jeder Stufe der Tonleiter einen Dreiklang, einen Septimen- und einen Nonenaccord. Die Septimen und Nonen Accorde erfordern eine bestimmte Fortschreitung. Der Baß schreitet nämlich stets zur Oberquarte oder Unterquinte, Septime und None eine Stufe abwärts ꝛc. Die übrigen Accorde, als: der übermäßige Dreiklang, Sexten- und Quintsexten-Accord entstehen durch zufällige Erhöhungen und die Vorhalte ergänzen das Uebrige. Aber aufs Neue erhielt mein System einen Ruck durch Gottfried Webers Theorie der Tonsetzkunst. — Daß er die None beigefügt nennt, störte mich eben nicht, denn die Sache blieb ziemlich dieselbe — aber die Moll-Tonart, die ich so bequem aus der aeolischen hergeleitet hatte, verlor ihre große Sexte im Auf- und ihre große Secunde im Absteigen. Der Accorde in dieser Tonart wurden weniger, und mein System mußte aufs Neue umgestaltet werden. Nun kam Reichas Compositions-Lehre: Cours de Composition musicale ou traité complet d'Harmonie pratique, de Melodie, de l'emploi des voix et des Instruments, de haute Composition et du Contrepoint double, de la Fugue et du Canon etc. etc. par Anton Reicha, Professeur de Composition a l'Ecole Royale de Musique et de Declamation. — Vienne chez Diabelli et Comp. — Dieser Titel und die Vorrede des Uebersetzers C. Czerny, nämlich: »Durch Uebertragung dieses großartigen und alle Theile der Harmonielehre umschöpfenden Werkes in die deutsche Sprache dürfte der musikalischen Welt ein bedeutender Dienst geleistet werden ꝛc.«, klangen so anziehend, daß ich natürlich auf das Werk begierig wurde, und zunächst auch die Vorrede des Verfassers las, deren Hauptpuncte also lauten: »Beim Vergleich der neueren und modernen Musik mit den Tonwerken, welche dem 18. Jahrhundert vorangingen, findet man zwischen beiden einen sehr merkwürdigen Unterschied. In der letzteren kann man selten mehr, als künstlich benannte Zusammensetzungen der Harmonie wahrnehmen ꝛc. Und ferner: »Weil die meisten bis jetzt erschienenen Lehrbücher der Composition auf diesen trockenen Grund gebaut sind, sind sie daher eben so unvollständig, als äußerst häufig mit der neueren Musik im Widerspruch. Auch den bessern Werken fehlt es auch an den nothwendigsten Entwickelungen, als: 1) Die Grundursache, warum der Baß fehlerhaft werden kann. 2) Eine belehrende und vollständige Theorie der Modulationen. 3) Die Gesetze, nach welchen die Theorie die verschiedenen Accorde verbindet. 4) Eine vollständige Theorie der zufälligen Noten, d. h. derjenigen, die nicht zur Harmonie gerechnet werden. 5) Die Mittel, um harmonische Fortschreitungen zu bilden. 6) Der Grundsatz, nach welchem die Accorde regelmäßig zertheilt (gebrochen) werden können. 7) Die harmonischen Hülfsquellen, welche jede Tonleiter enthält. 8) Die Möglichkeit, die zwei-, drei- und vierstimmigen Harmonieen zu verdoppeln, zu verdrei- und zu vervielfachen. 9) Die Bedingungen, welche bei der ausnahmsweisen Verkettung der Accorde zu beachten sind. 10) Die Kunst, die Harmonie auf Orchester-Werke anzuwenden.«

O Intelligenz! wie schwer ist es, dir Schritt vor Schritt zu folgen. Hier sind Reichas Grundaccorde:

(Schluß folgt.)

Schwanenlied.

Zu Ostern.

— Wenn der todte Winterschlaf die Blumen und Früchte, Lieder und Vögel, Liebe und Lust, Freude und Leben, Alles, was da lebt und webt, in Nacht und Grab begräbt, wenn Sturm und Wetter, Eis und Schnee, Nebel und Wolken, Regen und Kälte

Bellinis Scenen aus seinen Opern gegeben. — Musikdirector Naue in Halle ist von der Universität Jena zum Doctor creirt. — Der Operncomponist Wolfram in Teplitz hat vom Kaiser von Oestreich die Civil-Verdienst-Ehrenmedaille erhalten. —

(57) Von der »musikalischen Literatur« des Hrn. C. F. Becker ist so eben die erste sehr gut ausgestattete Lieferung ausgegeben. — Bei Duverger in Paris erscheint eine Abhandlung über die Clarinette von Berr, Professor am Conservatoir. — An das Verzeichniß der Werke von C. Löwe (S. 98) sind noch anzuhängen: Czaty, Pierwiosnek, Trzek Budrysów, Ballady przez Adama Mickiewicza, skomponowane y towarzyszeniew Fortepiana przez Karolaw Löwe, (3 Balladen v. Mizkiewitsch f. eine Singst. m. Begl. des Pianof. Op. 49. Nr. 1. und 2. die Lauer, die Schlüsselblume 20 Gr. Nr. 3. die drei Bündnisse 16 Gr.) und: le printemps, Sonate p. Piano. Op. 47. Beide bei Schlesinger. — Im englischen Almanach »the Keepsake« für 1836 befindet sich ein schönes Bild der Sontag. — Vor Kurzem hat ein Unbekannter in einer Dresdner Druckerei einige 100 Zeddel mit: Andreas Guarnerius fecit Cremonae sub titulo sanctae Theresiae 1673 und Joseph Guarnerius filius Andreae sub titulo sanctae Theresiae Cremonae fecit 1694 ꝛc. drucken lassen. —

(58) Bei der Akademie der schönen Künste in Loewen sind unter vortheilhaften Bedingungen zwei Stellen zu besetzen, eine als Professor der Singschule, die andere als Professor der Streichinstrumente, wie der Violine, des Violoncells ꝛc. Die sich dazu Meldenden müssen französisch verstehen. Frankirte Briefe zu richten: à la commission administrative des beaux arts, ou à Mr. Spindler, direct. de l'acad. des beaux arts à Louvain.

(59) Am 20. Oct. führte die Berliner Singakademie den Radzipilschen Faust auf. — In Leipzig werden zunächst die Jüdin von Halevy, die Puritaner, das Haus am Aetna und der Templer von Marschner in Scene gesetzt. — In Berlin soll nächstens Themisto von Raupach, mit Chören von Löwe, — in Prag eine neue Oper von Wolfram, Beatrice, gegeben werden. — Hr. Wichtl, hechingscher Kammermusikus, hat mehre seiner Compositionen (Bürgschaft von Schiller [Musik und Declamation], eine Symphonie) u. m. a. zur Aufführung in Leipzig zurückgelassen. — Lachner wird aus Mannheim in Wien erwartet, wo er u. a. eine neue Symphonie aufführen will. —

(60) In Nürnberg findet Hr. Bimercati, Virtuos auf der Mandoline, vielen Beifall, — in Triest ein Knabe, Joseph Derffel, als Clavierspieler, — in Italien ein Violinist, Bianchi.

(61) Der Concertmeister A. Matthai in Leipzig ist am 4. d. daselbst verschieden. Seinen Nekrolog s. in d. nächsten Nummern.

Chronik.

(Oper.) **Wien.** 10. Oct. Zum erstenmal: Traumleben, romant. kom. Zauberspiel — Musik v. Kreutzer (Josephstädter Th.) — 10. Tancred, Frl. Henr. Carl (Kärnnerthor-Th.).

München. 4. Oct. Die Stumme. Masaniello, Hr. Schmetzer aus Frankfurt.

Berlin. 15. Oct. Zum Geburtstag des Kronprinzen im Königsstädter Theater zum erstenmal: Moses von Rossini. — 16. Jessonda. Hr. Wiegand von Frankfurt, Tristan. — 18. Barbier von Rossini. Mad. Masi, Rosine. — 19. In Königsstadt: Lestocq. Dem. Muzarelli, Catharine. — 21. Don Juan. Donna Anna — Frl. Beutler aus Düsseldorf. — 31. Das Concert am Hof. Victor, Hr. Aug. Nourrit, erster Tenorist des königl. Theaters im Haag. — 30. Robert d. Teufel. Robert, Hr. Eichberger als Antrittsrolle — Hr. Hauser, Bertram. — 31. In Königsstadt: Barbier. Hr. Wolfram aus Nürnberg als Dr. Bartolo. — 2. Nov. Die Kirmes, v. W. Taubert.

Frankfurt. 8. Barbier von Rossini. Hr. Nissa aus Magdeburg, Almaviva. — 11. Zauberflöte. Hr. Adler aus Carlsruhe, Tamino. — 24. Norma. Hr. Freymüller aus Mainz, Sever.

Nürnberg. 2. Zampa. Hr. Schmetzer als Gast.

Leipzig. 5. Zampa. Hr. Wild, Zampa als Abschiedsrolle.

(Concert.) **Berlin.** 7. Oct. Gabrielsky, Flötist. — 12. Erstes Concert des Hrn. Ries. Hr. Taubert spielt den ersten Satz des E-Moll-Concerts von Chopin. —

Dresden. 22. Oct. Conc. des Frl. u. des Hrn. Pixis.

Marienberg. 13. Oct. Gebrüder Eichhorn.

Frankfurt. 12. Oct. Concert von Lipinski im Verein mit mehren Theatermitgliedern.

Leipzig. 9. Conc. v. Clara Wieck. Ouvert. v. Beethoven — Pianoforteconcert, comp. u. gesp. v. Clara Wieck — Ballade v. Löwe (Hr. G. Nauenburg aus Halle) — Pianofortecapriccio mit Orchester v. Mendelssohn (Clara) — Concert für drei Claviere v. J. S. Bach mit Quartett (Hr. F. Mendelssohn, Hr. L. Rakemann, Clara) — Arie aus Figaro (Hr. Nauenburg) — Variat. v. Herz, Op. 36. (Clara). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 38. Den 10. November 1835.

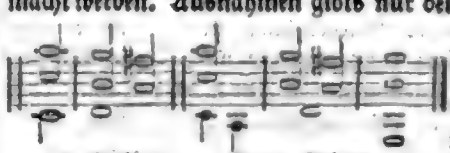
Zwischen Theorie und Praxis, Regel und Beispiel, Gesetz und Freiheit bleibt immer ein unendlicher Bruch übrig und vielleicht ist eben dieser Bruch mehr werth, als das Ganze. Das Schöne wäre vielleicht nicht mehr schön, wenn irgend ein Denker das Geheimniß enträthselte. W. Menzel.

Etwas über Theorieen der Musik.

(Schluß.)

Ich war ein besonderer Verehrer vom Cölibat, aber jetzt möchte ich Papst sein, damit ich über alle neue Systeme den Kirchenbann aussprechen könnte. Es ist reformidabel dieses Reformiren. Man kömmt in seinem ganzen Leben nicht aufs Reine. Ein Glück, daß sich Extreme mitunter berühren. — Neulich knöpfte ich meinen Rock von oben zu. Mein Freund rief lachend: »Was hast du für eine sonderbare Methode, von unten muß man ihn zuknöpfen!« Ich that es, erwiederte aber unwillkührlich beim letzten Knopf: die Extreme berühren sich. Siehe, die Sache ist nun dieselbe, obgleich wir von ganz entgegengesetzten Ansichten ausgehen. So berühren sich auch die meisten Theorieen in einem gewissen Puncte. — Doch dies Bild ist eben nur ein Bild und paßt nicht auf den ganzen Gegenstand. Man ist verpflichtet, das System vorzuziehen, welches der Natur der Accorde am besten entspricht; und das ist G. Webers. — Die übermäßige Quinte beim Dreiklange und Septimenaccorde wie die übermäßigen Harmonieen XI und XII sind nur zufällige Erhöhungen, und eben so wenig Grundharmonieen wie der hartverminderte Dreiklang, die Un- und Terzdecimen Accorde bei Koch. — Mich wundert nur, daß noch nicht Jemand auf die Idee gekommen ist, von einem einzigen Grundaccorde auszugehen, der etwa aus den Tönen C, Cis, D, Dis, E, F, Fis, G, Gis, A, B, H bestände, wo man durch Auslassen und Vorsetzen alle Accorde schaffen könnte.

Sie kommen nun mit mir zu einer von den in der Vorrede angeführten Hauptsachen in Reichas Theorie. Dieselbe steht auf der 20sten Seite, und heißt: »Vom Baß!« — »Der Baß kann fehlerhaft werden, wenn die Umkehrungen der Accorde übel gestellt sind, und vorzüglich, wenn man nicht die reine Quarte, die zwischen dem Baß und einer Oberstimme sich in der zweiten Accorden-Umkehrung befindet, zu behandeln weiß.« — Also darin bestehen die Fehler des Baßes!! — Reicha lehrt ferner: Wenn man die Behandlung der reinen Quarte kenne, und das beobachte, was er über die Umkehrung der Accorde gesagt habe, (das war aber weiter nichts, als daß man sie umkehren könne), dann verstehe man einen fehlerfreien Baß zu machen. — O glücklicher Schüler, diese 20 halben Seiten begreifst du in einer halben Stunde! — Denn die Regel über die Quarte ist sehr einfach, sie heißt: Die reine Quarte muß durch eine gemeinschaftliche Note, sei es im Baß oder in der Oberstimme vorbereitet, und im letzteren Falle vom Baß nur die Fortschreitung von einer Stufe auf- oder abwärts gemacht werden. Ausnahmen gibts nur bei den Cadenzen, z. B



Halbcadenz Ganze Cadenz

Jetzt kommen die geheimnißvollen Secundenfortschreitungen. Reicha erlaubt sie nur von der 1sten zur 2ten, von der 4ten zur 5ten und von der 5ten zur 6ten Stufe der Tonleiter herauf und herunter. Weber zählt deren 1112 und sagt in Bezug hierauf: »Und nun möchte ich doch den sehen, welcher mit einem Worte zu entscheiden vermöchte: Secundenfortschreitungen sind gut — oder sind verboten.« — Nun lehrt Reicha: Moduliren, das heißt hier: Ausweichen von einer Tonart in die andere, Ac-

rein verloren. Lumpenlos und unbeleckt sterbliches, nur Geist und ewig Licht, Gott und Seligkeit. Das heißt der Geist schwebt über den Wassern, und Gott ist Alles in Allem. Das heißt Gott ist Geist, und wer ihn anbetet, muß ihn anbeten im Geiste und in der Wahrheit. Das heißt Gott ist Liebe, und wer in der Liebe bleibt, der bleibt in Gott und Gott in ihm. Das heißt Gott ist Licht, und in ihm ist keine Finsterniß. Das heißt Gott ist Leben, und wer ihn hat, der hat das Leben. Das heißt Gott ist Alles, und wer ihn hat, der hat Alles. Das heißt Gott ist Alles, und wer ihn nicht hat, der hat nichts. Das heißt Gott ist Alles, und wer ihn haben will, der muß ihn haben

Schwärmbriefe.

An Chiara.

Der Briefträger wuchs mir zur Blume entgegen, als ich das rothſchimmernde »Milano« auf Deinem Briefe ſah. Mit Entzücken gedenk' auch ich des erſten Eintritts in das Scalatheater, als gerade Rubini mit der Mèric-Lalande ſang. Denn italiäniſche Muſik muß man unter italiäniſchen Menſchen hören; deutſche genießt ſich freilich unter jedem Himmel und am beſten im Firlenz, das ſich faſt immer frei gehalten von Einſeitigkeit, Kurzſichtigkeit und ſchädlichem Patriotismus.

Ganz richtig hatt' ich im Programme zum vorigen Concerte keine Reactionsabſicht geleſen, denn ſchon die künftigen brachten Hesperidiſches, leider nicht Schönſtes von Roſſini. Dabei beluſtigt mich am meiſten der Floreſtan, der ſich wahrhaftig dabei ennüyirt, und nur aus Hartnäckigkeit gegen einige Händel- und andre -laner, die ſo reden, als hätten ſie den Samſon ſelbſt componirt im Schlafrock, nicht geradezu einhaut in das Hesperidiſche, ſondern es etwa mit »Fruchtdeſert« oder »Tizianiſchem Fleiſch ohne Geiſt« u. dgl. vergleicht, freilich in ſo komiſchem Tone, daß man laut lachen könnte, ragte nicht ſein Adlerauge herunter. »Wahrlich« (meinte er gelegentlich) »ſich über Italiäniſches zu ärgern, iſt längſt aus der Mode und überhaupt warum in Blumenduft, der herfliegt und fortfliegt, mit Keulen einſchlagen? Ich wüßte nicht, welche Welt ich vorzöge, eine voll lauter widerhaariger Beethovens, oder eine voll tanzender Peſaroſchwäne. Nur wundert mich zweierlei, erſtens: warum die Sängerinnen, die doch nie wiſſen, was ſie ſingen ſollen (ausgenommen Alles oder Nichts), warum ſie ſich nicht auf Kleines capriciren, etwa auf ein Lied von Weber, Schubert, Wiedebein — dann: die Klage deutſcher Geſangcomponiſten, daß von Ihrem ſo wenig in Concerten vorkäme, warum ſie denn da nicht an Concert-Stücke, -Arien, -Scenen denken und dergleichen ſchreiben?« — Die Sängerin (nicht Maria), die etwas aus Torwaldo ſang, ſing ihr: dove son? Chi m'aita? mit ſolchem Zittern an, daß es in mir antwortete: »in Firlenz, Beſte; aide toi et le ciel t'aidera!« Aber dann kam ſie in glücklichen Zug und das Publicum in ein aufrichtiges Klatſchen. Hielten ſich, ſtreute Floreſtan ein, deutſche Sängerinnen nur nicht für Kinder, die nicht geſehen zu werden glauben, wenn ſie ſich die Augen zuhalten; aber ſo ſtecken ſie ſich meiſtens ſo ſtillheimlich hinter das Notenblatt, daß man gerade recht aufpaßt auf das Geſicht und nun gewahrt, welch Unterſchied zwiſchen deutſchen und den italiäniſchen Sängerinnen, die ich in der Mailänder Akademie mit ſo ſchön rollenden Augen einander anſingen ſah, daß mir bangte, die künſtleriſche Leidenſchaft möchte ausſchlagen; das letzte übertreib' ich, aber etwas von der dramatiſchen Situation wünſcht' ich in deutſchen Augen zu leſen, etwas von Freude und Schmerz der Muſik; ſchöner Geſang aus einem Marmorgeſicht läßt am inwendigen Beſten zweifeln; ich meine das ſo im Allgemeinen.« Da hätteſt Du den Meritis mit dem Mendelsſohnſchen G-Moll-Concert ſpielen ſehen ſollen! Der ſetzte ſich harmlos wie ein Kind ans Clavier hin und nun nahm er ein Herz nach dem andern gefangen und zog ſie in Schaaren hinter ſich her und als er ſie frei gab, wußte man nur, daß man an einigen griechiſchen Götterinſeln vorbeigeflogen und ſicher und glücklich wieder in den Firlenzer Saal abgeſetzt worden war. »Ein recht ſeliger Meiſter ſeid ihr in eurer Kunſt«, meinte Floreſtan zum Meritis am Schluß und ſie hatten beide Recht. ... Du erinnerſt Dich, daß wir die bloße Pianoforteſtimme nie für etwas Selten-Originelles gehalten, wie denn Jünglinge im Durchſchnitte das Subjectiv-Charakteriſtiſche dem Allgemein-Idealen vorziehen. Aber nun wir ſie von Meritis und einem warm verſtehenden Orcheſter gehört, ſoll das Concert ja gar nicht mehr ausſprechen, als ein Meiſter in reinſter Wohlgemüthlichkeit empfindet. Beim Einſatz der Trompeten, (wenn er auch von keiner äſthetiſchen Beziehung, freilich auch von keiner unäſthetiſchen iſt,) fuhr Jemand neben mir ordentlich in die Höhe. Eins weiß ich, daß ich mir nie einfallen laſſen ſoll, ein Concert in drei aneinander geſchloſſenen Sätzen ſchreiben zu wollen. Meinen Floreſtan, der kein Wort über das Concert zu mir geſprochen, erkannt' ich geſtern recht ſchön. Ich ſah ihn nämlich in einem Buche blättern und etwas einzeichnen. Als er fort war, las ich, wie er zu der gedruckten Stelle »über Manches in der Welt läßt ſich gar nichts ſagen, z. B. über die C-Dur-Symphonie mit Fuge von Mozart, über vieles von Shakſpeare, über einiges von Beethoven« an den Rand geſchrieben, »über Meritis, wenn er das Concert von M. ſpielt.« — Sehr ergötzten wir uns an einer Weberſchen Kraft-Ouverture, der Mutter ſo vieler nachlahmenden Stifte, desgleichen an einem Violinconcert, vom jungen . . . geſpielt; denn es thut wohl, bei einem Strebenden mit Gewißheit vorauszuſagen, ſein Weg führe zur Meiſterſchaft. Von Jahr-ein, Jahr-aus Wiederholtem, Symphonieen ausgenommen, unterhalt' ich Dich nicht. Dein früherer Ausſpruch über Onslows Symphonie in A, daß Du ſie, nur zweimal gehört, jetzt Tact vor Tact auswendig wüßteſt, iſt auch der meine, ohne den eigentlichen Grund von dieſem ſchnellen Sich-einprägen zu wiſſen. Denn einestheils ſeh' ich, wie die Inſtrumente noch zu ſehr aneinander kleben und zu verſchiedenartige auf einander gehäuft ſind, anderntheils fühlen ſich dennoch die Haupt- wie Nebenſachen, die Melodienfäden ſo ſtark durch, daß mir eben dieſes Aufdrängen des letztern bei der dicken Inſtrumentencombination ſehr merkwürdig erſcheint. Es waltet hier ein Umſtand, über den ich mich, da er mir ſelbſt geheim, nicht deutlich ausdrücken kann. Doch regt es Dich vielleicht zum Nachſinnen an.

Am wohlſten befind' ich mich im vornehmen Ballgetümmel der Menuett, wo Alles blitzt von Diamanten und Perlen; im Trio ſeh ich eine Scene im Cabinett und durch die oftmals geöffnete Ballſaalthüre dringen die Violinen und verwehen die Liebesworte. Wie? — Dies hebt mich ja ganz bequem in die A-Dur-Symphonie von Beethoven, die wir vor Kurzem gehört. Mäßig entzückt gingen wir noch ſpät Abends zum Meiſter Raro. Du kennſt Floreſtan, wie er am Clavier ſitzt und während des Phantaſirens wie im Schlafe ſpricht, lacht, weint, aufſteht, von vorn anfängt u. ſ. w. Zilia war im Erker, andre Davidsbündler in verſchiedenen Gruppen da und dort. Viel wurde verhandelt. Lachen (ſo fing Floreſtan an und zugleich den Anfang der A-Dur-Symphonie) lachen mußt' ich über einen dürren Actuarius, der in ihr eine Gigantenſchlacht fand, im letzten Satze deren effective Vernichtung, am Allegretto aber leiſe vorbei ſchlich, weil es nicht paßte in die Idee — lachen überhaupt über die, die da ewig von Unſchuld und abſoluter Schönheit der Muſik an ſich reden, ohne zu bedenken, ob ſie auch wahr ſei — (freilich ſoll die Kunſt unglückliche Lebens-Octaven und Quinten nicht nachſpielen, ſondern verdecken, freilich find' ich in [z. B. Marſchners] Heiligenarien oft Schönheit, aber ohne Wahrheit, und in Beethoven [nur ſelten] manchmal die letzte ohne die erſte). — Am meiſten jedoch zuckt es mir in den Fingerſpitzen, wenn Einige behaupten, Beethoven habe ſich in ſeinen Symphonieen ſtets den größten Sentiments hingegeben, den höchſten Gedanken über Gott, Unſterblichkeit und Sternenlauf, während der genialiſche Menſch allerdings mit der Blüthenkrone nach dem Himmel zeigt, die Wurzeln jedoch in ſeiner geliebten Erde ausbreitet. Um auf die Symphonie zu kommen, ſo iſt die Idee gar nicht von mir, ſondern von Jemandem in einem alten Hefte der Cäcilia (aus vielleicht zu großer Delicateſſe gegen Beethoven, die zu erſparen geweſen) in einen feinen gräflichen Saal oder ſo etwas verſetzt .... es iſt die luſtigſte Hochzeit, die Braut aber ein himmliſch Kind mit einer Roſe im Haar, aber nur mit einer. Ich müßte mich irren, wenn nicht in der Einleitung die Gäſte zuſammen kämen, ſich ſehr begrüßten mit Rückenkommas, ſehr irren, wenn nicht luſtige Flöten daran erinnerten, daß im ganzen Dorfe voll Maienbäumen mit bunten Bändern Freude herrſche über die Braut Roſa, — ſehr darin irren, wenn nicht die blaſſe Mutter ſie mit zitterndem Blicke wie zu fragen ſchiene: »weißt du auch, daß wir uns trennen müſſen?« und wie ihr dann Roſa ganz überwältigt in die Arme ſtürzt, mit der andern Hand die des Jünglings nachzieht ... Nun wird's aber ſehr ſtill im Dorfe draußen (Floreſtan kam hier in das Allegretto und brach hier und da Stücke heraus), nur ein Schmetterling fliegt einmal durch oder eine Kirſchblüthe fällt herunter... Die Orgel fängt an; die Sonne ſteht hoch, einzelne langſchiefe Strahlen ſpielen mit Stäubchen durch die Kirche, die Glocken läuten ſehr — Kirchgänger ſtellen ſich nach und nach ein — Stühle werden auf- und zugeklappt — einzelne Bauern ſehen ſehr ſcharf in's Geſangbuch, andre an die Emporkirchen hinauf — der Zug rückt näher — Chorknaben mit brennenden Kerzen und Weihkeſſel voran, dann Freunde, die ſich oft umſehen nach dem Paare, das der Prieſter begleitet, die Eltern, Freundinnen und hinterher die ganze Dorfjugend. Wie ſich nun Alles ordnet und der Prieſter an's Altar ſteigt und jetzt zur Braut und jetzt zum Glücklichſten redet und wie er ihnen zuſpricht von den heiligen Pflichten des Bundes und deſſen Zwecken und wie ſie ihr Glück finden möchten in hoher inniger Eintracht und Liebe, und wie er ſie dann fragt nach dem »Ja«, das ſo viel nimmt für ewige Zeiten und ſie es ausſpricht feſt und lang — laßt es mich nicht ſo malen das Bild und thut's im Finale nach eurer Weiſe... brach Floreſtan ab und riß in den Schluß des Allegretto und das klang, als würfe der Küſter die Thüre zu, daß es durch die ganze Kirche ſchallte.....

Genug. Floreſtans Deutung hat im Augenblick auch in mir etwas erregt und die Buchſtaben zittern durcheinander. Vieles möcht' ich Dir noch ſagen, aber es jagt mich hinaus. Und ſo wolle die Pauſe bis zu meinem nächſten Briefe im Glauben an einen ſchöneren Anfang abwarten! Euſebius.

Auch von mir ein Wort. Livia bittet mich, über Concerte doch etwas in die * * ſche Zeitung zu liefern. Du weißt, wie ich abhorreſcire vor publiken Muſik-Schreibereien, namentlich vor den gutmüthig-arcadiſchen. Dies ließe ſich etwa durch eine freiere, etwa Brief-Form möglich machen. Dann müßten aber die Briefe noch ganz anders ausfallen, als die an eine gewiſſe Chiara.

Floreſtan.

Bei Fr. Hofmeiſter in Leipzig ſind erſchienen:

Liszt (F.), Apparitions p. Piano seul. 12 gr.
— — — Harmonies poetiques et religieuses p. Piano seul. 10 gr.
— — — La Rose. Poésie de Schlegel, Musique de Schubert arr. p. Piano (av. Vign.). 8 gr.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.
Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von Robert Schumann.

Dritter Band. № 39. Den 13. November 1835.

In diesem Blatte: zuerst: zum letzten; Schluß: ist zu: See Fortsetzung.

Zu hat Publikum?).

Diesen Titel

Man mag ihn sagt und wollte, mehr verschieden Bedeutungen geben, als man will, so bleibt doch immer Publikum ein so unbestimmtes, unfaßliches Wort, daß es gut ist, wenn man sich darüber verständigt, was unter Publikum zu verstehen ist. Das ist Dein alles Publikum, was Du siehst, wenn Du Deine Augen auf einen Theil Deutschlands richtest, oder ist es ganz Deutschland? Oder ist Dein Publikum gebildeter, so daß es sich nur auf Residenzen und in den Hauptstädten vor- und nachfindet, Dorfer und Städte, die Du nicht kennst, ausschließt? Oder ist Dein Publikum so, daß es Dir Dein Leben lang nicht einfällt, auch nur einmal daran zu denken, worin die intellektuelle Kraft eines Volkes, worin die Bildung eines Volkes besteht? Oder ist Dein Publikum — Publikum sein, ist eine ganz neue Beschäftigung, die Du Dir vielleicht selbst erfunden hast, und Du Dich Dein Leben lang nicht darum bekümmert hast, was Publikum sei, ob es Publikum gebe, ob es nöthig sei, daß Publikum, oder ob Du Dir selbst genügst, und Du Dich Deinem eigenen Ich, eben als der intellektuelle Theorie gewissermaßen selber sagst, Publikum?

Du, geehrter lieber Publikus, weißt gar nichts, und Du kannst es auch nicht wissen, denn Du bist ein Publikum, und Du kannst Dich nicht selbst sehen, Du kannst Dich nicht selbst hören, Du kannst Dich nicht selbst beurtheilen, Du kannst nur — Urtheile, und zum Urtheile eines Urtheils, das Du nicht selbst beurtheilen kannst, dazu brauchst Du wieder ein Urtheil, und so fort ins Unendliche. Du bist ein Urtheil, das Urtheil, das Urtheil, das

Nacht, großen Hunger, so daß Schauerwolf vorschlug, sie sollten ihre Hunde schlachten und essen. Sie thaten es, und Hunde um Hunde, bis sie nur noch die beiden Leithunde hatten, die sie vor den Schlitten gespannt hatten, und die sie nicht hergeben wollten, weil sie ohne sie nicht weiter konnten. Da sprach Schauerwolf: Wenn wir nicht bald Fleisch bekommen, so müssen wir uns selber fressen. Der Vorschlag war grausig, aber Niemand hatte Lust, ihn zurückzuweisen, und Schauerwolf fuhr fort: Ich will das Loos werfen, wer von uns Dreien sterben soll, damit die Andern leben können. Und er that es, und das Loos traf Schauerwolf selber. Da sprach Wolfsauge: Ich will dich nicht fressen, Schauerwolf, du bist mein Freund, und ich habe dich lieb. Aber ich will dich tödten, und du sollst mich tödten, damit ich nicht leide. Und Schauerwolf that es, und Wolfsauge sprach: Ich habe dich lieb, Schauerwolf, du bist mein Freund, und ich will dich fressen. Und er that es, und Schauerwolf sprach: Ich habe dich lieb, Wolfsauge, du bist mein Freund, und ich will dich fressen. Und er

andern haben »Tacet« — aber das Posaunen- und Trompetengeschmetter übertöne sie. 5) Glaubt ein Jeder das Recht zu haben, auf Euch, nämlich auf Dir, und meinem Flügelpianoforte herumzuklimpern, und da Ihr endlich Euch auch noch darin ähnelt, daß Ihr nicht verschlossen seid; (von meinem Flügelpianoforte habe ich nämlich den Schlüssel verloren, und es ist offen) so klimpere auch ich — um nicht für einen Sonderling zu gelten — und lege Dir hier meine Ansichten über Musik vor. —

J. Feski.

Aus München.

(Die Hermannsschlacht, Oper von Chelard.)

Endlich haben wir am 12. Sept. Chelards Hermannsschlacht gehört, die seitdem etlichemal wiederholt worden. Den Text hat der hier lebende Dichter Weichselbaumer geschrieben; das Sujet ist die bekannte Geschichte der Hermannsschlacht, obwohl mit antihistorischen Varianten. Machte Reichthum an poetischen Schönheiten allein einen guten Operntext aus, so wäre es der vorliegende; diesem geht jedoch neben Kenntniß der Bühne und der Effecte Kürze und Leichtigkeit des Verses und Gedankens ab, wie es mich denn wundert, daß Chelard bei Versen, wie:

Des Jünglings Auge aber soll erblicken dort
Der röm'schen Kriegskunst volle Herrlichkeit;
Verdoppeln wird sie eure Kraft, und die Liebe der Waffen
Wird wachsen mit den reichen Rüstungen,
Die ihr aus Sylvias schöner Hand empfangen sollt.

nicht in Verzweiflung gerathen konnte. Ähnliche Stellen finden sich unzählige. Abgesehen davon, ist in der Musik geleistet, was Genialität in Verbindung mit der Kunst zu leisten vermag. Auch die Resultate der Kunst, der Technik und des Wissens treten hier in den einzelnen Theilen bis ins feinste ausgeprägt hervor, so jedoch, daß sich das Ganze wieder als ein in der Begeisterung empfangenes und von den Zauberkräften der Phantasie zur Gestaltung gebrachtes Werk darstellt. Die prächtige Ouverture zeigt uns neben der Siegesfreude der Deutschen die Trauer der Römer, als sie geschlagen ihren sonst siegreichen Adler in die Fluthen des Sees senkten, um ihn vor Schmach und Entweihung zu schützen. — Die erste Scene führt uns in den heiligen Hain der Deutschen mit dem Bilde Wodans im Hintergrunde. Die Jünglinge liegen schlafend in und vor ihren Hütten. Der Oberpriester singt:

Der Morgen glüht in voller Pracht,
Erwacht, ihr Jünglinge erwacht!

Dann folgt ein schöner Chor der Jünglinge, bis sie, vom Oberpriester ermuntert, ihre Spiele mit Waffen und Ringen beginnen, um sich zum Streite mit den Römern vorzubereiten:

O, ruf' uns zum Streit,
Trompete des Kriegs!

Diesem Chor schließt sich ein Skalden-Lied an, das seiner wunderschönen (mit Harfe begleiteten) Melodie wegen zu den vorzüglichsten Stücken der Oper gehört. Dies Lied wurde jedesmal da Capo verlangt. — Scene 2. Thusnelda (Frl. Hasselt), Tochter des Cheruskerfürsten Segest und Braut Hermanns, erscheint und erzählt, daß Hermann zurückgekehrt; sie singt eine Arie, die, von der Schechner (für die sie geschrieben) vorgetragen, von großer Wirkung sein müßte, von Frl. Hasselt jedoch so variationsmäßig gesungen wurde, daß man die eigentliche Melodie gar nicht fassen konnte. — Scene 3. und 4. Segest (Hr. Staudacher), ein Freund der Römer, erscheint. Schönes Duett zwischen Vater und Tochter. — Scene 5. 6. Asprenas, römischer Unterbefehlshaber (Hr. Bayer), tritt auf. Er fleht zu Thusnelda um Gegenliebe, die ihn abweist. Duett, in dem besonders der Eintritt des Themas, wo die Tenorstimme mit Posaune und Fagott unisono beginnt, unvergleichlich wirkt. — Scene 7. Die Jünglinge erscheinen; als sie den Römer in ihrem geheiligten Haine erblicken, wollen sie sich auf ihn stürzen; doch Segest erscheint mit seinen Cheruskern und schützet ihn. — Scene 8. und 9. Die Römer kommen. Bemerkenswerthes Unisono des marschartigen Themas während ihres Kommens. Finale. Die römischen Feldherren, Cäcinia und Valerius, mit ihren Soldaten verbergen sich, um die Deutschen zu überfallen; das Chor, erst unisono, dann dreistimmig, wurde jedesmal rauschend beklatscht. — Die Deutschen, die einen günstigeren Augenblick der Rache abwarten wollen, erscheinen mit Kindern und Frauen, um von ihrem geliebten Eichentempel Abschied zu nehmen. Der Oberpriester ist mit ihnen. Da stürzen die Römer hervor und Valerius befiehlt, sich des Priesters zu bemächtigen. Alles bittet für ihn, nachdem die wenigen Deutschen vergebens gedroht und die Römer in einem stolzen Chor geantwortet:

Ihr baut keine Gruft
Dem römischen Aar!

Der Gesang der Kinder und Frauen ist wahrhaft fromm und unschuldig. Die Römer bleiben ungerührt; Valerius entreißt den Oberpriester den schützenden Armen der Frauen; da durchflicht Thusnelda den Valerius. Unter Gefecht sinkt der Vorhang. —

Zweiter Act. Hermann (Hr. Pellegrini), aus Italien zurückgekehrt, begrüßt die deutsche Heimath. Der Geist seines Vaters erscheint und fordert ihn auf, sein Vaterland zu befreien. Dann Chor der Geister, das schwächste Stück in der ganzen Oper, welches am Schlusse eher einem Chor wahnsinniger Hexen gleicht. Hermann schwört, sein Land zu retten. Der Act schließt mit einem wilden Chor der Geister:

Rolle, Donner, durch die deutschen Gauen!

Dritter Act. Römer und Deutsche sind versammelt zu Festlichkeiten. Die Römer zeigen den Deutschen ihre

Kriegsrath und sechzehn Rath und 167 auch der Stadt Diener, Knecht, Bürger zu gleich. Niemand bedürfte zu dieß Gericht Jemand, Niemand bedarf des mit seinem Rath, Niemand bedarf des mit seinem Urtheil, Niemand bedarf des mit seinem Beschluß, Niemand bedarf des mit seinem Gericht, Niemand bedarf des mit seinem Gericht, Niemand bedarf des mit seinem Gericht

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 40. Den 17. November 1835.

Glaube nicht an leeren Ton,
Der nur spricht zu Ohr und Sinn!
Was ein Lied soll sagen,
Ist und muß gedacht sein.

Kommt's in Lust und in Leben,
Wo Du bist in dem andern,
Wo Du nur mit dem Herzen
Kannst in Liedern sprechen.

Rückert.

Abschwörungs-Erklärung.

Ich, D. Klapril, XV Maestro für Mitmacher und Dasmacher, Ritter, D. H. Klapril,

Zu Klapril Gregorianischen Aechte bei allergnädigst verliehenen Ritterschaft, Ehrenbürgerschaft und mit Adam und Eva Ehren bei Gründung des Paradieses, unweitlich Kraft und ordentlichen Schlagwort — zur Bestätigung, ich an meinem Theile, Ritter, — und wo ich Recht finde, das gründliche Recht im Paradeis Ritter, — und wo ich Recht finde, das gründliche Recht im Himmel, Ritter, — und wo ich Recht finde, das gründliche Recht auf Erden Ritter Klapril, — bei der Ausgerichtet schlagen —

werden kann. Ihr Satz ist zu voll und hat mehr körperliche Klangwirkung als geistige; wir empfehlen ihnen zur Förderung und Einsicht in unsere Meinung das Studium zweier Meistercomponisten im Männergesang, Zelters und B. Kleins. 16.

G. Reichardt, Tafelgesänge f. Männerstimmen. Op. 14. Pr. 1⅓ Thlr. Hofmeister.

Diese Lieder sind im ächten deutschen Tafelliedertypus, weniger reich an geistigem Gehalt als die jener eben erwähnten verstorbenen Meister, sondern rein epikuräisch, frisch, vollblütig, stoffig, und bei Gelegenheit mit einem Liebesblick, der aber sehnlicher nach Tasten verlangt als nach Sehen. Der Componist trachtet mehr nach dem Thyrsusstab, als nach dem Dichterkranz: aber ich liebe ihn vielmehr, als solche, die mit blinden Augen nach letzterem greifen und endlich Disteln fangen.

Die Nummern 3. 4. 5. unterscheiden sich von den andern wie Eilfer von Vierunddreißiger. 16.

Pianoforte.

C. Löwe, der Frühling, eine Tondichtung in Sonatenform (in G). Op. 47. 1 Thlr. 4 gr. Berlin, Schlesinger.

Vom Frühling sollte schon an und für sich in jeder Musik etwas zu finden sein; diesmal legt der phantasievolle Sänger ein besonderes Opfer auf seinem Altare nieder. Zwar hätte man von Löwe eher eine Wintersonate erwartet, in der ich schon im Voraus (käme er dem Wunsche nach) den Schnee unter den Wägen höre und die Nachtvögel um dem Thurmknopf; aber auch dem Frühling hat er seine Zeichen abgelauscht, wenn auch nicht wie Beethoven, dessen sechste Symphonie sich zu andern idyllischen Compositionen, wie das Leben eines großen Mannes zu dessen Biographieen verhält, so doch wie ein Dichter mit klarem offenen Auge; und das erfreut schon einmal in einer Zeit und in einer Kunst, die sich immer faustischer in sich hinein- und dem frischen Lebensgenuße finstre Mystik vorzieht. Wer also Nachtscenen und Nordlichter erwartet, irrt sich; aber dafür sieht er eine angrünende Wiese, hier und da eine Knospe mit einem Schmetterling. Dies über die Musik als Dichtung. Als Composition selbst kann man sie weder neu noch tief erfunden nennen; Melodieen und Harmonieen schließen sich natürlich, oft simpel aneinander; das Ganze ist vielleicht zu flüchtig empfangen und geboren. Der Componist verstehe uns nicht falsch! Beethoven singt in seiner Pastoralsymphonie so leichte Themas, wie sie irgend ein kindlicher Sinn erfinden kann; sicher aber schrieb er nicht alles auf, was ihm die erste Begeisterung eingab, sondern wählte unter Vielem. Und das ist's, was wir dieser, wie mehren andern Compositionen von Löwe vorwerfen, daß sie mit der leisesten Stimme oft rechte Ansprüche machen und daß uns zugemuthet wird, Gewöhnliches, hundertmal Dagewesenes, weil es ein bedeutender Componist wiederholt, der Güte der Hauptsache halber so mit hin zu nehmen. Wir zweifeln, ob eines von den lebenden Talenten, die Löwen ebenbürtig gegenüberstehen, manches Einzelne in der Sonate hätte drucken lassen. Mag das streng klingen, — aber wir vermuthen, es fehlt L. ein rathender Freund, der ihm dies sagte, und als solchen möge er uns nehmen, die wir ihn überdies so sehr hochschätzen. Will man auch solche Stellen, wie das erste Thema des ersten Satzes, den Anfang des zweiten Theiles desselben Satzes u. m. a., durch die einfache Anlage und durch das Terrain, auf dem das Ganze spielt und gemalt ist, entschuldigen, so muß doch, wie wir schon oft gesagt, in der Malerei so viel Musik enthalten sein, daß diese für sich gilt und das Ohr vom Auge nichts zu entlehnen hat. Daher finden wir den zweiten Satz, als den musikalisch selbstständigsten, am gelungensten und daher z. B. die Einleitung am wenigsten gerathen. — Der Rhythmus des lieblichen Themas zum zweiten Satze würde vielleicht prägnanter, wenn der Baß im zweiten Achtel anfing und die jedesmal letzten Achtel in den künftigen Takt ligirt wären. — Bei der Leichtigkeit, mit der L. die Formen handhabt und zu wenden versteht, fällt uns im Schluß der 10ten S. der Rückgang in das Thema auf, wo man nach dem vorhergehenden Gis und dem folgenden D-Dominantenaccorde D-Dur selbst erwartet und durch ein plötzliches C nach G kömmt. Das Beleidigende liegt im Gis und ist leicht wegzubringen. —

Wie dem sei, so empfehlen wir die Sonate namentlich Lehrern nachdrücklich, daß sie sie jüngeren Schülern spielen lassen, denen die durchweg klare und natürliche Empfindung wohlgefällig und bildend sein muß. 12.

(Schluß folgt.)

Nekrolog.

In der Nacht vom 3. zum 4. d. M. starb ein Mann, der sich um die Tonkunst überhaupt und insbesondere in Leipzig ausgezeichnete Verdienste erworben hat; der so manchen Kunstjünger durch Wort und That so trefflich leitete; der Beethovens Riesenwerke uns erschloß; der fast zwei Decennien hindurch der sichere Führer unsers Orchesters war; — wir meinen den vielverdienten Leipziger Concertmeister, Heinrich August Matthäi (geb. zu Dresden am 3. October 1781).

Früh schon entwickelte sich bei ihm ein innerer mächtiger Drang, sich der Tonkunst zu widmen und mit verzüglichen Naturanlagen ausgerüstet, bildete er sich zum größten Theil selbst zum tüchtigen Violinspieler. 1804 kam er auf einer Kunstreise nach Leipzig und sein Talent, wie seine angenehme Persönlichkeit verschafften ihm bald Ein-

ner und Freunde. Er wurde für diese Stadt gewonnen und um die Künstlerausbildung noch mehr zu fördern und zu vollenden, verschaffte man ihm Gelegenheit, nach Paris zu reisen, um unter R. Kreutzer, Viotti, Rode und andern berühmten Violinspielern sich eine Schule anzueignen, deren Charakter seiner Individualität ungemein zusagte. 1807 kehrte der junge Meister mit seinen reichlich gesammelten Erfahrungen nach Leipzig, seiner zweiten Vaterstadt zurück, um sie nicht eher als im Tode zu verlassen. Was Matthäi als Violinspieler in der so wohlgefälligen, aber nunmehr ältern französischen Schule und als Componist für sein Instrument und den Gesang leistete, dies müßte in einer ausführlichen Biographie dargelegt werden. Hier mögen für jetzt die kurzen Angaben, seine Verdienste zu bezeichnen, genügen. Das Erste, was Leipzig seinem Eifer verdankte, war eine Anstalt, die vielleicht die erste in dieser Art in ganz Deutschland war und auch bis jetzt nur in wenig Städten eingeführt ist, die Einrichtung eines öffentlichen Quartetts für Streichinstrumente. 1808 im Herbst begann der Cyclus und im Frühjahr 1835 wurde er, nach ununterbrochener Fortdauer geschlossen. Doch welche Verdienste hat sich Matthäi seit 1817 als Concertmeister um den Kunstzustand von ganz Leipzig, ja vielleicht auch indirect von ganz Deutschland erworben? Sein reger Geist erkannte Beethovens Größe in vollem Lichte und mit einem Feuer und einer Begeisterung, aber auch mit Ruhe und großer Sicherheit, sein Instrument in der Hand, das lebendige Auge überall da, wo es galt, einen Wink zu geben, führte er die unsterblichen Werke mit seinem Orchester aus, zu einer Zeit, wo Beethovens Name kaum in die größten Städte gedrungen war. Leipzigs Orchester wurde durch Matthäi berühmt und war schon Mozart in früherer Zeit mit demselben zufrieden, so wollte der greise Clementi seine Symphonieen von keinem andern Orchester hören und Beethoven selbst ertheilte ihm Lobsprüche. Völlig bestätigt sich auch hier Lessings Wort: »Einige sind berühmt, Andere verdienen es zu sein« und hatte Matthäi als Mensch manche kleine Schwäche, wurde er von Manchen durch sein öfters eigenes Wesen oft verkannt, so war er doch im vollen Sinne des Wortes ein Künstler, der nur das Gute, Tüchtige, Gediegene wollte und so wird sein Name stets im regen Andenken bleiben, denn »wer den Besten seiner Zeit genug gethan, der hat gelebt für alle Zeiten.« C. F. B.

Aus London.

September.

(Das Abschiedsmahl zu Ehren Cramers. — Die Malibran. — Sängervereine.)

—— Mein letzter Brief kam aus dem vollen Geräusch der Saison, die mir mit ihren heitern Tagen wie ein Morgentraum entschwunden ist. Das italiänische Opernhaus, der Lieblingsort der eleganten Welt, das seine Thüren zuletzt schließt, ist still geworden. Von dem Trompetengeschmetter und dem Paukendonner, die so wesentlich zu dem Effect der »Puritaner« beitrugen, blieb mir nur eine lebhafte Erinnerung übrig. Sänger und Musiker verlassen die Stadt und gehen in die Provinzen.

Das Interessanteste seit meinem vorigen Briefe war das Abschiedsmahl zu Ehren Cramers, das ihm von den ersten Tonkünstlern Londons am 15. Juli gegeben wurde. An der Tafel saßen über 130 Gäste; Sir Georg Smart präsidirte. Die Gallerieen und Sitze hinter dem Präsidenten waren von den Reihen der feinsten Damen besetzt, die nach dem Genuß eines vortrefflichen Mahls Gelegenheit fanden, sich von unserer Geschicklichkeit in Behandlung der unter unsere Hände gerathenden Speisen zu überzeugen. Nach Aufhebung der Tafel wurde als Tischgebet »Non nobis domine« mit vielem Ausdruck gesungen. Man singt diesen berühmten von William Byrde vor ungefähr 300 Jahren componirten Canon für drei Stimmen bei allen öffentlichen Gastmählern. Bei einer vollen Sängerzahl ist der Effect wahrhaft imposant. Er ist so kurz, daß ich Sie bitte, ihn Ihren Lesern mitzutheilen. (S. d. Schluß d. Numm.) Das erstemal wird er f, das zweitemal p, das drittemal wieder f gesungen, das bis zum ff gesteigert, dann gradeweise zum pp herabsinkt. Herz spielte ein Adagio von Cramer, Op. 7. und ein Toccata (Dulce et utile) mit keinem sonderlichen Erfolg; Hr. Neate ein Toccata von Cramer; Hr. C. Potter ein Rondeau Expressive von Cramer (Op. 78.) mit tiefem Ausdruck. Cramer selbst trug Mozarts bekannte Phantasie in C-Moll in dem ihm eignen meisterhaften Style vor. Ueber alle ragte Hr. Moscheles vor. Er begleitete erst ein Lied, das ein vortrefflicher Dilettant, Hr. A. Wade, zu dieser Gelegenheit gedichtet, und dessen Musik zwischen jeder Stanze einer von Cramers Schülern gesetzt hatte. Darauf phantasirte er über einige Favorit-Themas von Cramer auf eine entzückende Weise. Gewiß hat er nie glänzender gespielt. Und so war die Unterhaltung durchgängig eine höchst genußreiche.

Fast hätte ich die Leistungen der Mad. Malibran im Coventgarden-Theater zu erwähnen vergessen. Der Erfolg ihres Auftretens überstieg alle Begriffe, nie erndtete eine Künstlerin reichern Lohn. An Genie eine andere Schröder-Devrient ermangelt sie der physischen Kraft und der Gestalt dieser schönen Deutschen, so sehr sie diese auch durch ihre Gesangvirtuosität überflügelt. Das Spiel Beider ist gleich groß, und wenn ich der Schröder im Fidelio den Vorzug gebe, so geschieht es vielleicht nur, weil mir durch sie dieser Charakter zuerst in's Leben gerufen wurde — sie war meine erste Liebe. Ich bin begierig, welchen Eindruck sie in Deutschland, wohin sie sich Ihrer Zeitung nach begibt, machen wird. Wählt sie die Sonnambula zu ihrem Debüt, so ist ihr Triumph

entfernen, die Verfügung der Natur betreffen sie nicht. Der Mensch muß sie vermeiden und entfernen.

Eine Frau in Cleve und meinem Bekannten hat die Wasserkur, die ich ihr vorschrieb, sehr wohl gethan. Sie hat sich nämlich des Morgens nüchtern 2 Tassen voll Wasser getrunken, in kleine Züge zu genießen. Sie hat sie nur in Zwischenpausirungen ausleeren dürfen. Hernach, wenn sonst die Diener von allen Seiten Wasser brachten, hat sie es nicht mehr trinken dürfen. Dann aber, da sie gesund wurde, durfte sie dem Gutdünken selber die Quantität des Wassers bestimmen, und sie hat es auch gethan. Manche aus Unwissenheit, andere Leute trinken gleich viel oder noch mehr Wasser, als Getränke sie gewohnt sind, oder sie wollen es mit Gewalt trinken, wenn es ihnen nicht schmeckt. Sie haben es bey gewissen Gesellschaften, wo sie sich befinden, gethan. Ich erinnere mich Exempel. Ich habe sie selber gesehen. Ich habe sie gehört. Ich habe sie gelesen. Ich habe sie gelesen in Hamburg. Ich habe sie gelesen in Leipzig. Ich habe sie gelesen in Berlin. Ich habe sie gelesen in Wien. Ich habe sie gelesen in Prag. Ich habe sie gelesen in Dresden. Ich habe sie gelesen in Frankfurt. Ich habe sie gelesen in Augsburg. Ich habe sie gelesen in Nürnberg. Ich habe sie gelesen in Regensburg. Ich habe sie gelesen in Ulm. Ich habe sie gelesen in Stuttgart. Ich habe sie gelesen in Mannheim. Ich habe sie gelesen in Cassel. Ich habe sie gelesen in Hannover. Ich habe sie gelesen in Braunschweig. Ich habe sie gelesen in Magde

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 41. Den 21. November 1835.

Kannst du nicht Allen gefallen durch deine That und dein Kunstwerk,
Mach' es Wenigen recht: Vielen gefallen ist schlimm.
Schiller.

Pianoforte.

(Schluß.)

Pocci, (Francois, Comte de) Sonate fantastique (in A) 20 gr. Leipzig, Breitkopf et Härtel.

— — , Frühlingssonate, (in E.) 20 Gr. Ebenda.

Hätte mir Jemand den Titel zugehalten, so würde ich auf eine Componistin gerathen und vielleicht so geurtheilt haben: Wie du heißen magst, Adele — Zuleika, ich liebe dich verweg, wie alle, die Sonaten schreiben! Hörtest du nur auch immer so auf, als du anfängst, so z. B. in der Frühlingssonate, wo einen auf der ersten Seite ordentlich Märzveilchen anduften ... Aber während dein schwärmerisches Auge am Mondhimmel herumschweift oder dein Herz im Jean Paul, so fällt dir das Rosaband ein, das deiner Freundin so wohl kleidet; auch verwechselst du noch häufig das »daß« mit dem »das«, so nett deine Handschrift übrigens aussieht, — mit einem Worte, du bist ein gutes siebzehnjähriges Kind mit viel Liebe und Eitelkeit, viel Innigkeit und Eigensinn. Mit Worten, wie »Tonica«, »Dominante« oder gar »Contrapunct« erschreck' ich dich gar nicht, denn du würdest mir lachend in's Wort fallen und sagen »ich hab' es nun einmal so gemacht und kann nicht anders« und man müßte dir dennoch gut sein. Wär' ich aber dein Lehrer und klug, so gäb' ich dir oft von Bach oder Beethoven in die Hände (von Weber, den du so sehr liebst, gar nichts), damit sich Gehör und Gesicht schärfe, damit dein zartes Fühlen festes Ufer bekomme und dein Gedanke Sicherheit und Gestalt. Und dann wüßt' ich nicht, was dir selbst eine »neuste« Zeitschrift für Musik anhaben könnte, das sich nicht auf »lieb und schön« reimte. E.

Wie schlau mein Eusebius d'rum herumgeht! Warum nicht ganz offen: »der Herr Graf hat sehr viel Talent, aber wenig studirt.« Uebrigens nennen wir den Novizen freundlich willkommen. Florestan.

Fr. Lachner, gr. Sonate à 4 mains. Oeuv. 39. Pr. 3 Fl. 15 kr. Vienne, Diabelli.

Man würde erstaunen über den Ernst und die Tiefe, wenn obige Sonate von einem Franzosen oder gar Italiäner componirt wäre. Es gibt eben noch keine Weltkunst und ebendaher keine Kritik, die nicht ihren Maßstab nach dem Standpuncte der Bildung, auf den die verschiedenen Nationen stehen, und nach deren Charakter richtete. Lachner ist ein Deutscher; ein deutsches geradegehendes Wort wird ihm recht sein.

Wir wissen nicht, ob wir uns freuen oder betrüben sollen, daß wir außer dieser Sonate, vielen Liedern und einer Symphonie, die wir einmal gehört, nichts weiter von Lachners Compositionen kennen. Er ist einer der schwierigsten Charaktere für die Kritik, nicht deshalb, weil er so dunkeltief dächte, daß ihm gar nicht beizukommen, sondern der Schlangenglätte halber, mit der er überall, will man ihn länger festhalten, aus der Hand entschlüpft. Hat er etwas Fades gesprochen, so macht er es kurz darauf durch ein herrlich Wort gut; ärgert man sich an einem Spohr'schen oder Franz Schubert'schen Anklange, so kömmt bald etwas ihm allein Gehöriges; hält man jetzt Alles für Trug und Schein, so gibt er sich einen Augenblick später offen und unverhohlen. Man findet in dieser Sonate, was man will; — Melodie, Form, Rhythmus (in dem er jedoch am schwächsten erfindet), Fluß, Klarheit, Leichtigkeit, Correctheit, und dennoch rührt nichts, faßt nichts, dringt nichts tiefer als bis in das Ohr. Wir

glaubten, es würde Alles an seiner eigenen Erfindung hängen, und sie hatten Recht. Sie hatten Recht, sich zu ärgern, sie hatten Recht, sich zu freuen, sie hatten Recht, sich zu fürchten und sie hatten Recht, sich zu beruhigen. Sie hatten Recht, sich zu beruhigen, weil sie Recht hatten, sich zu fürchten.

Sie hatten Recht, sich zu fürchten, weil sie Recht hatten, sich zu freuen. Sie hatten Recht, sich zu freuen, weil sie Recht hatten, sich zu ärgern. Sie hatten Recht, sich zu ärgern, weil sie Recht hatten, sich zu glauben, es würde Alles an seiner eigenen Erfindung hängen. Sie hatten Recht, weil sie Recht hatten. Sie hatten Recht, weil sie Recht hatten.

Sie hatten Recht, weil sie Recht hatten, weil sie Recht hatten.

lung, ohne Leben, neben einer, wenn auch nicht schlechten, doch nicht viel bedeutenden Musik, deren Hauptverdienst in einigen hübschen Melodieen und darin besteht, etwas besser zu sein als das ganz werthlose, einschläfernde Sujet, — sind freilich nicht dazu gemacht, hohes Interesse zu erregen, und es ist, unsers Wissens, diesem Opernwerke, das alle Kennzeichen französischer Leichtfertigkeit an sich trägt und in der nachgerade zur Uebersättigung werdenden, Manier der jetzigen französischen Musik gehalten ist, — nirgends gelungen, sich dauernden Beifall zu erwerben.

Die Vorträge des Hofraths Rochlitz aus Leipzig über die Geschichte der religiösen Gesangkunst in den letzten drei Jahrhunderten, welche der verdienstvolle Veteran im Juli d. J. vor einem kleinen, gewählten Kreise, in Gegenwart des Hofes, gehalten, dürfen nicht unerwähnt bleiben. Sie bildeten eine Fortsetzung und den Beschluß der werthvollen Vorträge, mit denen Rochlitz vor drei Jahren die Freunde der Tonkunst in Weimar erfreute. Graun, Rolle, Hasse, Naumann, Fasch, Haydn, Mozart, Beethoven, Hummel, Abt Vogler, Cherubini und Spohr und ihre vorzüglichsten Leistungen, kamen diesmal an die Reihe. Das Didaktische der Vorträge ist es insbesondere, was denselben einen großen Werth verleiht. Rochlitz hat von jedem der Genannten mit wenig Zügen ein klares, wahres und geschlossenes Bild hingestellt, namentlich auch mit Hülfe einzelner, umsichtig gewählten Tonstücke, die eines Jeden Eigenthümlichkeit scharf hervortreten lassen. — Daß der wackere Greis mit großer Liebe, Theilnahme und Verehrung hier aufgenommen worden ist, bedarf der Erwähnung nicht. Er nennt Weimar sein eigentliches Vaterland (obwohl er hier nicht geboren ist), und hängt ihm an mit ganzem, warmen Herzen. —

Indem ich auf die Zeit nach Wiedereröffnung des Theaters übergehe, stoßen mir zuvörderst zwei neue Opern auf, beide von hiesigen Tonsetzern herrührend. »Die blühende Aloe«, zu einem Texte von Kotzebue, in Musik gesetzt von Theuß, und: »der Zauberseee«, von dem seligen Falk nach einem Gozzischen Mährchen bearbeitet und von Hrn. Remde, einem hier lebenden Musiklehrer, componirt, die erste mehr ein Liederspiel, die andere, wie der Name ergibt, zauberhafter Natur in zwei großen Acten, folglich eine große Oper in der einfacheren Bedeutung des Worts; die erstere macht wenig Ansprüche, hat einige artige Liedchen und geht rasch am Gehör vorüber; nicht so die andere: sie tritt mit gewichtigerer Miene auf und füllt einen ganzen Abend aus. Hr. Remde hat sich viel Mühe gegeben mit dieser Musik (die übrigens schon ein Decennium alt und jetzt überarbeitet sein soll), das hört man aus jedem Tone heraus, er hat vielen Fleiß darauf gewendet, etwas Tüchtiges liefern wollen. Das ist löblich und anerkennenswerth. Weniger ist es dem Componisten gelungen, Neues, Originelles zu liefern; das ist aber kein Vorwurf oder gar eine Sünde, weil sich Originalität und Phantasie nicht anlernen, nicht erzwingen lassen. Die Musik des Hrn. R. versteigt sich nicht in die Region des Genius; sie wandelt die goldene Mittelbahn, ist regel- und satzgerecht geschrieben und gut instrumentirt. Sie würde gewonnen haben, wenn der Componist die dramatische Bedeutung eines Opernwerkes und auch ein wenig die wahre, rechte Bühnenwirkung etwas schärfer im Blick gehabt hätte. Seine Arbeit ist mehr Mosaik als ein Ganzes, ihr fehlen größtentheils die Requisite einer musikalischen Operndichtung: dramatisches, inneres Leben, scharfe Charakterisirung der einzelnen Personen, das innige Verhältniß des Gesanges zum Orchester, selbst die richtige, schöne Formgebung vermißt man gar oft; die Form der Arien namentlich ist zum Theil veraltet und entspricht den Anforderungen unserer Zeit nicht mehr. Dennoch wiederholen wir dem Componisten unsere Lobsprüche ob seines großen Fleißes, seines guten Willens und der Bestrebungen nach Gründlichkeit und sind der Ueberzeugung, daß, wenn er sich mit der Bühne in steterer, wärmerer Verbindung erhalten und das Theatralische in seiner würdigeren und höheren Bedeutung (theatralische Knalleffecte sind nicht gemeint) tiefer studirt hätte, seine Arbeit wesentlich gewonnen haben würde. — Das Publicum nahm übrigens die Oper günstig auf.

An Cherubinis herrlicher »Lodoiska« haben wir uns wieder einmal innig erfreut, mit vollen Zügen die hohen Schönheiten dieser grandiosen, ergreifenden, seelenvollen und beseelenden Musik eines hohen Genius, eines großen Meisters genossen. Das hiesige Publicum hat mit Wärme, Liebe und Begeisterung dem mit Wärme, Liebe und Begeisterung vorgeführten Werke gehuldigt! — Bald vielleicht hören wir auch die, seit längerer Zeit verstummte »Faniska.« — Einen andern neuen Triumph feierte die wahre Kunst bei der, kurz nach Lodoiska gebrachten Aufführung der Mehulschen Oper »Jakob und seine Söhne.« Die musterhafte Darstellung — (Knaust ein Joseph im Gesang und Spiel, wie ihm jetzt kein zweiter an die Seite gesetzt werden kann, Genast als Jakob der Repräsentant der patriarchalischen Einfachheit, Milde, Hoheit und Würde, Dem. Schmidt ein kindlich lieblicher Benjamin, Hr. Franke ein durch und durch tüchtiger, naturwahrer Simeon, ohne Uebertreibung und Karrikatur, treffliches Ensemble der Chöre und des ausgezeichneten Orchesters, —) wirkte Begeisterung-spendend auf die wahrhaft andächtig und feierlich gestimmte zahlreiche Versammlung.

(Schluß folgt).

Aus York.

d. 16. September.

(Das Musikfest daselbst.)

Das Musikfest geht so eben zu Ende; leider hat es

den Erwartungen nur sehr wenig entsprochen. Ein höheren Ortes her protegirter Ignorant von Dirigent, eine Wahl der Musikstücke, wie sie nur so ein Director und der Erzbischof von York treffen konnten, da sie alles Geschickes und Planes ermangelte; und ein Sängerchor, dessen unter demselben Einfluße zu Stande gebrachte Mitwirkung wie das Abthun einer unbedeutenden Neben-Arbeit (a job) erschien — das sind die Hauptursachen, die uns nöthigen, die Anordnung und Ausführung des Ganzen als eine fast durchgängig verfehlte zu charakterisiren. Wenn ein Mensch, der nicht genug Energie besitzt, um nur ein gewöhnliches Orchester zu leiten, nach einer einzigen Probe die Direction einer Masse von 678 Sängern und Spielern übernehmen will, so ist schon der Gedanke dreist, der wirkliche Versuch aber verrückt. Die Auswahl der Musikstücke bestand in Fragmenten von verschiedenen Componisten, ohne daß an Zusammenhang oder sinnige Aufeinanderfolge gedacht worden wäre. Vier Fragmente aus Spohrs: »Letzten Dingen« folgten in dieser Versetzung aufeinander: 1. 4. 3. 2.; — dies ist nur ein kleines Beispiel aus dem großen Ganzen. Im Orchester selbst wußte man nicht, ob man an einem Violin- oder Bratschenpulte stand; kein Einziger hatte Gedanken auf sein Spiel. Die Sänger waren ebenso unwissend, und mußten jedesmal namentlich aufgerufen werden. Ms. Knyvett, die Gattin des Directors, war die erste weibliche Sängerin, das heißt, sie hatte alle die Hauptgesangstücke vorzutragen, die der Prima Donna gehören. Diese Dame war in ihrer Blüthenzeit eine gute zweite oder dritte Sängerin und hatte wohl selbst nie daran gedacht, zu einem so hohen Platz an einem Musikfeste emporgeschwungen zu werden. Die Damen Stockhausen und Corradori Allan, die beide sehr gut englisch singen, und bisher bei Musikfesten aufgetreten waren, hatte man gar nicht engagirt! Aber die Grisi, der die Direction, um ihrer ganz sicher zu sein, 400 Guineen gezahlt, war etwas Neues. Leider störte ihre Erscheinung mehr, als sie erfreute, weil sie den Händel durch ihre übermäßigen Cadenzen und Schnörkeleien bis in's Lächerliche herunterzog.

Den Chor hatte man aus den größten Manufacturstädten geholt, wo die Uebung in der Choralmusik eine Hauptvergnügung der ungeheuern Bevölkerung bildet. So steht bei Musikfesten stets eine Vocalmacht von erstem Range zu Gebote, und man muß sich freuen wie diese Leute mit Herz und Seele bei der Sache sind. Das Orchester bestand aus den besten Künstlern aus London und den Provinzen. Doch der schönste Verein in der Welt wird unter einem ungeschickten Director nicht zusammenhalten. So fielen der Chor und das Orchester sehr oft förmlich auseinander; am peinlichsten war das in dem Chor: »Die Himmel verkündigen die Ehre Gottes« aus der »Schöpfung« und in einigen andern Chören; das Orchester konnte nichts besseres thun (wie es auch wirklich that), als ganz von dem Tactirstabe des Directors zu abstrahiren, und sich allein an die erste Violine zu halten. Das Chor wurde so mit fortgezogen. Braham, den die Hand der Zeit nur leise berührte, stand noch, obwohl jetzt 65 Jahre alt, in dem Vortrage des Händelschen Gesanges als unübertroffenes Muster da. Wer könnte wohl den durchdringenden und überwältigenden Eindruck seiner Scene: »Jephtas nash vow« oder seine Eröffnung des Messias oder den Sonnenaufgang in der Schöpfung vergessen! — Die in der prachtvollen Kathedrale versammelte Gesellschaft war an und für sich selbst werth gesehen zu werden, und unbeschreiblich groß war es, als sich bei dem Händelschen »Halleluja« die ganze Menge erhob. Obschon dieses Fest in musikalischer Rücksicht die Erwartungen eben durchaus nicht rechtfertigte, so entsprach es um so mehr den pecuniären, da keine geringere Summe als 16,000 Pfund eingenommen wurde, — die Privatgeschenke, wie z. B. 100 Pfund von der Herzogin von Kent u. a. nicht mitgerechnet. Das große Musikfest in der Westerminsterabtei brachte 22,000 Pfund ein; es war aber auch das Entree um vieles höher gestellt. Der Erfolg damals war ein im höchsten Grade glänzender; Alles wurde mit der bewundernswürdigsten Aufmerksamkeit auf das Detail ausgeführt, die Sir George Smart so sehr auszeichnet. — Im October vorigen Jahres fand auch zu Birmingham, wo viel Musik getrieben wird, ein großes Fest statt. Dort hat sich eine »Choralgesellschaft« gebildet, die sich die Verpflichtung aufgelegt, zu den jedesmaligen nach drei Jahren statthabenden Festlichkeiten eine bedeutende Zahl von Stimmen zusammenzubringen. Denselben Plan hat man in Norwich adoptirt; an beiden Orten zeigte sich der glücklichste Erfolg. Der Ueberschuß an Fonds, der bei diesen Gelegenheiten ausfällt, wird zum Besten der verdientesten Singinstitute verwendet. —

Th.

Hr. Capellmeister **Kalliwoda** ist in diesen Tagen hier eingetroffen. Man hofft den liebenswürdigen Künstler länger hier zu halten.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 42. Den 24. November 1835.

Auf ihr Brüder!
Ehret die Lieder,
Sie sind gleich den guten Thaten.
Goethe.

Gesang.

C. Banck, Liederkreis aus Italien u. Deutschland f. eine Singst. m. Begl. d. Pianof (Forts.) Op. 8. Hft. 1. zu 18 Gr. Hft. 2. zu 20 Gr. F. Hofmeister.

Diese Lieder folgen ihren Brüdern, wie Schwäne, die nach längerer Rast die zweite Heimath suchen, welche jene fanden. — Wie viele des ersten Hefts (Italien) von einem nationalen Gesichtspuncte aus betrachtet werden müssen, gibt schon der Text klar; nur über zwei derselben etwas Näheres. — Die Pifferari, welche in Nr. 6. erwähnt werden, sind Hirten, die zur Adventszeit aus den Gebirgen Italiens zur Stadt wandern (besonders nach Rom), vor den Marienbildern mit Sang und Spiel ihre Anbetung darbringen, und von dem Almosen frommer Seelen leben. Ihre Füße sind in Sandalen gehüllt, über ihre Schultern hängt ein Widderfell, die Nacht findet sie oft auf den Stufen der Kirchen und Paläste. Gewöhnlich gehen zwei oder drei zusammen, der erste bläst die Schalmei (Dudelsack), der zweite ein der Oboe ganz ähnliches scharf und weit schallendes Instrument, ein dritter singt; meistens aber sind die beiden letzten in einer Person vereinigt. In jenem Liede sind, außer im Mittelsatz (in Moll), die Originalmelodieen benutzt, der Choralsatz mit seinem Zwischenspiel und dem Nachspiel sind buchstäblich getreu. — Der Maulthiertreiber ist ebenfalls streng im Nationalcharakter gehalten. Der Mulattiere Siciliens hängt auf seinem Thier, das ihn langsam durch die glühenden üppigen Gefilde trägt, und singt seine Improvisationen — über die Liebe, die Sonne, sein Land — zu einer tactlosen, freien Melodie mit einer hohen starken Tenorstimme und einem faulen, seelenglücklichen Ausdruck: die Endnoten jeder Strophe hält er lang und gedehnt, mitten im Singen stachelt er sein träges Thier und ruft in einem tiefen näselnden Ton sein Arri, arri, (fort! fort!).

Beide Hefte sind (wie die erste Ausgabe von Op. 1.) mit einem allegorischen Titelblatte versehen, von der Hand des Dichters, C. Alexander, mit höchster Grazie entworfen, vom Terrorismus des Lithographen aber sehr ungelenk wiedergegeben, wofür er sich auch in den Schwanz des Affen geschrieben, was allerdings bescheiden genug. Oben thront Jungfrau Musica, die viel von einem Medusenhaupt erhalten, ein feiner lithographischer Einfall; die fliegenden Pfeile, von Amoretten über Land und Meer geschleudert, bedeuten die zündende allmächtige Gewalt der Töne — wer aber die Wucht dieser Harpunen bedenkt, mags den Knaben nicht verargen, daß sie schiefe Mäuler ziehen. Musica ruht auf einem Stückchen Erde, was genau der obere Theil des Olymp ist, wie die berauschenden Pflanzen Mohn und Aloe bezeugen; die Schale, auf der die Göttin schwebt, trägt Geierflügel und Eulenhaupt, was leicht zu deuten. Rechts ist der Norden mit seinen Alpen und Gletschern, seinen düstern Tannen und seinem Mond, in dessen Scheine Fledermäuse liebeln; links der Süden mit seinem blauen Meer, seinen Vulcanen, seiner ewigen Sonne, in deren Glanze liebende Tauben kosen. Um den Stamm der Palme, die sich auf morschen Säulenkapitälern erhebt, windet sich eine Schlange, am Fuße der Tanne präsentirt sich ein Frosch, beides Symbole giftiger räsonnirender Zungen; die Schmetterlinge, die ihrem Angriff entflattern, sind diese Lieder. Der Schädel ist genau der Kopf des Dichters, um alle Zweifel, daß er

eines Gebr. zu schenken. Der Gebrauch eines Gebr. war mit Ausnahme der Bischöfe, Aebte und Aebtissinnen, den geistlichen Fürsten, Grafen, Baronen und Rittern, welche Sitz und Stimme auf dem Reichstage hatten, nur den Reichsstädten gestattet. Auch diese durften ihn nur in Gegenwart des Kaisers oder seiner Gesandten tragen. Der Kaiser selbst trug ihn bei feierlichen Gelegenheiten, wie bei seiner Krönung, bei Reichstagen, Gesandtenempfängen, Hochzeiten, Leichenbegängnissen, Turnieren, Ritterspielen, Tänzen, Gastmählern, Jagden, Ritten, Reisen, Spaziergängen, Audienzen, Gerichtssitzungen, Ausfahrten, Einzügen, Prozessionen, Wallfahrten, Kirchgängen, Messen, Predigten, Gebeten, Beichten, Kommunionen, Ablässen, Ordensverleihungen, Ritterschlägen, Gelübden, Eiden, Verlobungen, Hochzeiten, Taufen, Begräbnissen, Trauerfeierlichkeiten, Seelenmessen, Jahrtagen, Gedächtnissen, Kreuzzügen, Türkenkriegen, Schlachten, Belagerungen, Eroberungen, Siegen, Triumphen, Friedensschlüssen, Bündnissen, Verträgen, Gesandtschaften, Reichstagsabschieden, Kapitulationen, Wahlkapitulationen, Reichsgesetzen, Reichsordnungen, Reichsexekutionen, Reichsacht, Reichsbann, Reichsgericht, Reichsregierung, Reichsverweser, Reichsvikar, Reichsverfassung, Reichsverwaltung, Reichsverfall, Reichsauflösung, Reichsgrundgesetzen, Reichsgrundrechten, Reichsgrundpflichten, Reichsgrundsätzen, Reichsgrundlagen, Reichsgrundbegriffen, Reichsgrundideen, Reichsgrundgedanken, Reichsgrundstimmungen, Reichsgrundstoffen, Reichsgrundelementen, Reichsgrundbestandteilen, Reichsgrundeigenschaften, Reichsgrundmerkmalen, Reichsgrundzügen, Reichsgrundlinien, Reichsgrundrissen, Reichsgrundformen, Reichsgrundgestalten, Reichsgrundfarben, Reichsgrundtönen, Reichsgrundakkorden, Reichsgrundmelodien, Reichsgrundrhythmen, Reichsgrundtakten, Reichsgrundnoten, Reichsgrundpausen, Reichsgrundvorzeichnungen, Reichsgrundschlüsseln, Reichsgrundtonarten, Reichsgrundvorschriften, Reichsgrundbestimmungen, Reichsgrundsätzlichkeiten, Reichsgrundlosigkeiten, Reichsgrundlagenforschungen, Reichsgrundbegriffsbestimmungen, Reichsgrundideenentwicklungen, Reichsgrundgedankenentwicklungen, Reichsgrundstimmungsmalereien, Reichsgrundstoffmischungen, Reichsgrundelementenzusammensetzungen, Reichsgrundbestandteilsverbindungen, Reichsgrundeigenschaftsveränderungen, Reichsgrundmerkmalsverschiedenheiten, Reichsgrundzugsähnlichkeiten, Reichsgrundlinienführungen, Reichsgrundrissentwürfen, Reichsgrundformenbildungen, Reichsgrundgestaltungen, Reichsgrundfarbenmischungen, Reichsgrundtonverbindungen, Reichsgrundakkordfolgen, Reichsgrundmelodienbildungen, Reichsgrundrhythmenwechsel, Reichsgrundtaktbezeichnungen, Reichsgrundnotenschreibungen, Reichsgrundpausenmarkierungen, Reichsgrundvorzeichnungsänderungen, Reichsgrundschlüsselsetzungen, Reichsgrundtonartenbestimmungen, Reichsgrundvorschriftsmäßigkeiten, Reichsgrundbestimmungsgemäßheiten, Reichsgrundsätzlichkeitsbetonungen, Reichsgrundlosigkeitsbeweisen, Reichsgrundlagenforschungsinstituten, Reichsgrundbegriffsbestimmungsversuchen, Reichsgrundideenentwicklungsgeschichten, Reichsgrundgedankenentwicklungsreihen, Reichsgrundstimmungsmalereiausstellungen, Reichsgrundstoffmischungsverhältnissen, Reichsgrundelementenzusammensetzungsmöglichkeiten, Reichsgrundbestandteilsverbindungsfähigkeiten, Reichsgrundeigenschaftsveränderungsmöglichkeiten, Reichsgrundmerkmalsverschiedenheitsbestimmungen, Reichsgrundzugsähnlichkeitsvergleichen, Reichsgrundlinienführungsmöglichkeiten, Reichsgrundrissentwurfsskizzen, Reichsgrundformenbildungsgesetzen, Reichsgrundgestaltungsprinzipien, Reichsgrundfarbenmischungsverhältnissen, Reichsgrundtonverbindungsmöglichkeiten, Reichsgrundakkordfolgenbezeichnungen, Reichsgrundmelodienbildungsregeln, Reichsgrundrhythmenwechselbeziehungen, Reichsgrundtaktbezeichnungsarten, Reichsgrundnotenschreibungsweisen, Reichsgrundpausenmarkierungsmöglichkeiten, Reichsgrundvorzeichnungsänderungsmöglichkeiten, Reichsgrundschlüsselsetzungsmöglichkeiten, Reichsgrundtonartenbestimmungsmöglichkeiten, Reichsgrundvorschriftsmäßigkeitsbetonungsmöglichkeiten, Reichsgrundbestimmungsgemäßheitsbeweisen, Reichsgrundsätzlichkeitsbetonungsmöglichkeiten, Reichsgrundlosigkeitsbeweisverfahren, Reichsgrundlagenforschungsinstitutsdirektoren, Reichsgrundbegriffsbestimmungsversuchsreihen, Reichsgrundideenentwicklungsgeschichtsschreibungen, Reichsgrundgedankenentwicklungsreihenfolgen, Reichsgrundstimmungsmalereiausstellungsräumlichkeiten, Reichsgrundstoffmischungsverhältnisberechnungen, Reichsgrundelementenzusammensetzungsmöglichkeitsbestimmungen, Reichsgrundbestandteilsverbindungsfähigkeitsbetonungen, Reichsgrundeigenschaftsveränderungsmöglichkeitsbeweisen, Reichsgrundmerkmalsverschiedenheitsbestimmungsmöglichkeiten, Reichsgrundzugsähnlichkeitsvergleichsmöglichkeiten, Reichsgrundlinienführungsmöglichkeitsbeweisen, Reichsgrundrissentwurfsskizzenbüchern, Reichsgrundformenbildungsgesetzmäßigkeiten, Reichsgrundgestaltungsprinzipienlehren, Reichsgrundfarbenmischungsverhältnisberechnungsmethoden, Reichsgrundtonverbindungsmöglichkeitsbetonungsmöglichkeiten, Reichsgrundakkordfolgenbezeichnungsmöglichkeiten, Reichsgrundmelodienbildungsregelbüchern, Reichsgrundrhythmenwechselbeziehungsmöglichkeiten, Reichsgrundtaktbezeichnungsartenbestimmungsmöglichkeiten, Reichsgrundnotenschreibungsweisenbestimmungsmöglichkeiten, Reichsgrundpausenmarkierungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeiten, Reichsgrundvorzeichnungsänderungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeiten, Reichsgrundschlüsselsetzungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeiten, Reichsgrundtonartenbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeiten, Reichsgrundvorschriftsmäßigkeitsbetonungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeiten, Reichsgrundbestimmungsgemäßheitsbeweisverfahren, Reichsgrundsätzlichkeitsbetonungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeiten, Reichsgrundlosigkeitsbeweisverfahrensmethoden, Reichsgrundlagenforschungsinstitutsdirektorenkonferenzen, Reichsgrundbegriffsbestimmungsversuchsreihenfolgen, Reichsgrundideenentwicklungsgeschichtsschreibungsmethoden, Reichsgrundgedankenentwicklungsreihenfolgenbestimmungen, Reichsgrundstimmungsmalereiausstellungsräumlichkeitsbestimmungen, Reichsgrundstoffmischungsverhältnisberechnungsmethodenbestimmungen, Reichsgrundelementenzusammensetzungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungen, Reichsgrundbestandteilsverbindungsfähigkeitsbetonungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungen, Reichsgrundeigenschaftsveränderungsmöglichkeitsbeweisverfahrensmethoden, Reichsgrundmerkmalsverschiedenheitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungen, Reichsgrundzugsähnlichkeitsvergleichsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungen, Reichsgrundlinienführungsmöglichkeitsbeweisverfahrensmethodenbestimmungen, Reichsgrundrissentwurfsskizzenbüchersammlungen, Reichsgrundformenbildungsgesetzmäßigkeitsbestimmungen, Reichsgrundgestaltungsprinzipienlehrenbücher, Reichsgrundfarbenmischungsverhältnisberechnungsmethodenbestimmungsmöglichkeiten, Reichsgrundtonverbindungsmöglichkeitsbetonungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeiten, Reichsgrundakkordfolgenbezeichnungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungen, Reichsgrundmelodienbildungsregelbüchersammlungen, Reichsgrundrhythmenwechselbeziehungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungen, Reichsgrundtaktbezeichnungsartenbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungen, Reichsgrundnotenschreibungsweisenbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeiten, Reichsgrundpausenmarkierungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungen, Reichsgrundvorzeichnungsänderungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeiten, Reichsgrundschlüsselsetzungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungen, Reichsgrundtonartenbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeiten, Reichsgrundvorschriftsmäßigkeitsbetonungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungen, Reichsgrundbestimmungsgemäßheitsbeweisverfahrensmethodenbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungen, Reichsgrundsätzlichkeitsbetonungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungen, Reichsgrundlosigkeitsbeweisverfahrensmethodenbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungsmöglichkeitsbestimmungen

Die hiesige Liedertafel hat vor Kurzem ihren Stiftungstag zum drittenmale gefeiert. Das Institut besteht nunmehr drei Jahre und entfaltet sich zu immer frischerem Gedeihen. Die weimarische Liedertafel zählt gegenwärtig 101 Mitglieder, und zwar 46 ordentliche, d. h. solche, die theils als Sänger, theils als Dichter, theils als Componisten activ wirken, 4 Ehrenmitglieder (namentlich Rochlitz, M.D. Rungenhagen in Berlin und de Wette in Basel), und 51 außerordentliche Mitglieder, während sie bei ihrem Entstehen ungefähr 12, nach zurückgelegtem ersten Lebensjahre aber bereits 57 und am Ende des zweiten 75 Theilnehmer hatte. Sie nennt die besten Kräfte Weimars die ihrigen, unsere Notabilitäten: Hummel, Lobe, Häser, Töpfer, so wie die Musikdirectoren Eberwein und Götze, als Componisten, Stromeier mit der noch immer überaus herrlichen, einzig schönen Stimme, Knaust, Genast ꝛc. als Sänger, Stephan Schütze, Peucer, Riemer ꝛc. als Dichter. Mit den geachteten gleichartigen Anstalten in Berlin und Leipzig steht sie im freundlichsten Verhältniß und Verkehr und ist durch ihre nicht unbedeutenden Originalwerke, im Augenblick 65 an der Zahl, unter denen viele ausgezeichnete, in den Stand gesetzt, Tauschgeschäfte mit denselben zu betreiben, wobei jeder Theil gewinnt.

Der Schlußgegenstand meines Berichts sei das am 25. d. M. vorgeführte große Concert der Hofcapelle zum Vortheil ihres Wittwenpensionsfonds. Nur zweimal im Jahre ist uns der Genuß dieser Concerte vergönnt; um so größer und höher ist er aber. Das diesmalige stand seinen Vorgängern nicht nach. Spohrs Symphoniee »die Weihe der Töne«, bildete den ersten Theil. Wir haben es auch in diesem Werke mit einem Meister zu thun, der die große Kunst: Beherrschung der Mittel, versteht. Die Aufgabe, die er sich in diesem Tongemälde gestellt: die höchste Bedeutung und Wirkung der Töne im Leben und für das Leben in seinen Hauptstadien zu schildern, gehört nicht zu den leichten. Wir meinen, er hat sie, wenigstens im Ganzen, würdig gelöst. Spohr ist ein besonnener Componist, der sein Ziel unverrückt im Auge behält, nicht sich Extravaganzen hingibt, nicht abschweift und der Phantasie den Zügel schießen läßt. Er hat die zarte Grenzlinie des ästhetisch Schönen, die gerade bei dem vorliegenden Gegenstande minder Erfahrenen wohl nicht selten aus dem Blick geschwunden sein würde, nicht überschritten. Auch die verschiedenen Tactarten im zweiten Satze (Wiegenlied, Tanz, Ständchen), so überraschend sie auch auf den ersten Blick erscheinen, hat Spohr durch die anschaulich geschilderte Idee mit sicherer Hand zusammen zu halten gewußt, so daß, besonders bei einer in allen Theilen so gediegenen, preiswürdigen Durchführung des Werks, wie durch die hiesige Hofcapelle, von einer Schroffheit dieser Tactverbindung nicht die Rede war. — Nur die Recitation des Gedichts, welches der Composition zu Grunde liegt, hätten wir hinweggewünscht. Referent ist kein Freund von solchen — gereimten oder ungereimten — langen Programmen; sie sind ein der Musik unwürdiger, die rechte, wahre Wirkung störender Nothbehelf, dessen diese Himmelstochter nicht bedarf. Die kurze Andeutung der darzustellenden Idee genügt vollkommen; der aufmerksame, empfängliche Hörer wird und muß sie schon von selbst weiter verfolgen können. — Die Spohrsche Symphonie erhielt großen Beifall. — Im zweiten Theile des Concerts hörten wir: »des Hauses letzte Stunde«, (Gedicht v. Saphir, in Musik gesetzt und mit vielem Ausdruck gesungen von Genast); dann ein sogenanntes Divertiment für Violine, (componirt und mit Fertigkeit gespielt von einem jüngeren Mitgliede der Capelle, Hrn. Stör); eine Arie von Celli, (Mad. Streit); ein Concertino für Waldhorn, das schwächste Stück im Ganzen, und: »des Seemanns Gesetze«, (Gedicht von Tegnér, nach einer dänischen Original-Melodie comp. von Jos. Panny, gesungen von Knaust, Genast und dem Hofchor). Die dritte Abtheilung endlich brachte: Ouverture zu Johann von Finnland, von Hummel, eine werthvolle, ausgezeichnete Arbeit, von dem Orchester ihrer würdig ausgeführt; Duett aus Rossinis Armida, (Hr. Knaust, Dem. Schmidt), und das Ganze beschloß eine freie Phantasie von Hummel, in der allbekannten Weise des Meisters, zwar mehr auf ein gemischtes Auditorium berechnet, aber dennoch in ihrer ungemeinen Popularität auch die höheren Anforderungen der Kunst erfüllend. Thema aus seines unsterblichen Lehrers Mozart Don Juan und Entführung aus dem Serail, so wie aus Herolds Zampa und Zweikampf, bildeten die Grundlage, auf welche Hummel sein herrliches, im reinsten, edelsten Styl gehaltenes Gebäude errichtete. Es lohnte ihm jubelnder Beifall.

— ß —

Vermischtes.

(63) Francilla Pixis hat unbeschreibliches Furore in Leipzig gemacht. — Ueber Clara Wieck und ihr Concert glauben wir nicht wiederholen zu brauchen, was die Tausende, die sie gehört, einstimmig über sie ausgesprochen. — Im Concert zum Besten der Armen am 23. d. tritt Frl. Charlotte Fink, ausgezeichnetes und schöngebildetes Talent, mit dem Fieldschen As-Dur-Concerte zum erstenmal öffentlich auf. An demselben Abend hören wir die Ouverture zur »schönen Melusina« von Mendelssohn zum erstenmal. — Hr. C. Kloß beabsichtigt nächstens einige historische Concerte in Leipzig zu geben. —

(64) Paganini macht uns, nach Mailänder Blättern, die Hoffnung, daß seine sämmtlichen Werke binnen Kurzem erscheinen dürften. — In der den Monarchen der Allianz dedicirten Cantate von Beethoven, »der glorreiche Augenblick«, soll Hr. Haslinger ein Prachtwerk an musikalischer Typographie liefern. — In einigen Blättern

Kind und bei allen Verwandten, bei Gevatter-Schaftsleuten und Freunden, bei Nachbarn und Bekannten, sowie auch bei einer zahlreichen Anzahl von Personen, welche meinem seligen Manne die letzte Ehre erwiesen haben.

Ich bin Augenzeuge von Allem, was in meinem Hause in Trauer, Angst und Noth, Schmerz und Leiden vorgefallen ist, und kann daher Jedermann, der Theilnahme an meinem Schicksale hat, die Versicherung geben, daß Alles, was ich hier mittheile, mit Wahrheit und Gewissenhaftigkeit niedergeschrieben ist.

Ich bitte Jedermann, der Theilnahme an meinem Schicksale hat, um Nachsicht, wenn ich in Anfangs, bei dem Tode meines Mannes, etwas weniger Ordnung in meinen Papieren, als wenn meine Kinder, Verwandten, Freunde,

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von Robert Schumann.

Dritter Band. № 43. Den 27. November 1835.

Druck: Gebr. Kr. und Wilh. Gottl. Kühnel
Verlag von Gebr. Kühnel
in Leipzig.

Ueber Tonbezeichnungen und Tonschrift.

Drei wichtige Erfindungen sind der Menschheit durch Buchdruckerei, Musik und die Kunst, Landkarten zu zeichnen, Musik und Tonschrift. Wir wollen die Worte Musik und Tonschrift, die Sache selbst, wie sie jetzt ist, und wie sie sein könnte, in einzelnen Aufsätzen, so Manches sich fügt, zu Betrachtung setzen.

Wir sagen Musik, die Tonschrift ist gar schwierig, verschiedene Systeme, und es haben Manche darüber Jahre und Leben, Verstand, Geld, etc. — Jene Zweige in einem Leben sind verloren, wo Einer sich in Tonschrift vertieft, und da, wie gesagt,

von ihr eine natürliche Eigenschaft, die Eigenschaft der Ausdehnung, ist, so ist sie auch ein Körper. Denn Körper ist, was ausgedehnt ist. Ausgedehnt ist, was Theile hat, und Theile hat, was in sich verschiedene Orte, nebeneinander und hintereinander, enthält, und Orte hat, was Raum einnimmt. Ausgedehnt ist, was Raum einnimmt. Ausgedehnt ist, was Theile hat. Theile haben wir zwar einen Grund mehr anzunehmen, als wir sie wahrnehmen, aber wir haben keinen Grund, sie nicht anzunehmen.

Es gehört zu dem Satz, daß Materie Körperform hat, daß sie Körper ist, daß sie Körper sein muß, der Satz, daß Materie jene besondere Eigenschaft, die wir Schwere nennen, nicht haben könnte, wenn sie nicht Körper wäre. Wir haben gesehen, daß Schwere nicht Undurchdringlichkeit ist, daß sie nicht Ausdehnung ist, daß sie nicht Theilbarkeit ist, daß sie nicht Körperform ist, daß sie nicht Körper ist, daß sie nicht Materie ist, daß sie nicht Stoff ist, daß sie nicht Masse ist, daß sie nicht Gewicht ist, daß sie nicht Dichtigkeit ist, daß sie nicht Trägheit ist, daß sie nicht Kraft ist, daß sie nicht Bewegung ist, daß sie nicht Ruhe ist, daß sie nicht Stoß ist, daß sie nicht Druck ist, daß sie nicht Zug ist, daß sie nicht Reibung ist, daß sie nicht Elasticität ist, daß sie nicht Cohäsion ist, daß sie nicht Adhäsion ist, daß sie nicht Capillarität ist, daß sie nicht Affinität ist, daß sie nicht Wärme ist, daß sie nicht Licht ist, daß sie nicht Elektricität ist, daß sie nicht Magnetismus ist, daß sie nicht Chemismus ist, daß sie nicht Organismus ist, daß sie nicht Leben ist, daß sie nicht Empfindung ist, daß sie nicht Bewußtsein ist, daß sie nicht Geist ist, daß sie nicht Seele ist, daß sie nicht Vernunft ist, daß sie nicht Verstand ist, daß sie nicht Sinnlichkeit ist, daß sie nicht Einbildungskraft ist, daß sie nicht Gedächtniß ist, daß sie nicht Urtheilskraft ist, daß sie nicht Schlußkraft ist, daß sie nicht Willkür ist, daß sie nicht Freiheit ist, daß sie nicht Nothwendigkeit ist, daß sie nicht Zufall ist, daß sie nicht Gesetz ist, daß sie nicht Ordnung ist, daß sie nicht Regel ist, daß sie nicht Ausnahme ist, daß sie nicht Zweck ist, daß sie nicht Mittel ist, daß sie nicht Ursache ist, daß sie nicht Wirkung ist, daß sie nicht Grund ist, daß sie nicht Folge ist, daß sie nicht Bedingung ist, daß sie nicht Bedingtes ist, daß sie nicht Allgemeinheit ist, daß sie nicht Besonderheit ist, daß sie nicht Einzelheit ist, daß sie nicht Identität ist, daß sie nicht Verschiedenheit ist, daß sie nicht Gegensatz ist, daß sie nicht Widerspruch ist, daß sie nicht Möglichkeit ist, daß sie nicht Wirklichkeit ist, daß sie nicht Nothwendigkeit ist, daß sie nicht Zufälligkeit ist, daß sie nicht Quantität ist, daß sie nicht Qualität ist, daß sie nicht Relation ist, daß sie nicht Modalität ist, daß sie nicht Raum ist, daß sie nicht Zeit

berechnen ihm ein Leichtes ist, und wenn ich durch seine häßlichen Instrumente in die liebe helle Sonne hinein schaue, so ist sie finster, und hat große Schmutzflecken. Am Ende schießt er mir, wie es in seinem Buche berechnet steht, in einem Zeitraum von funfzig Jahren eine Kanonkugel hinein, und trifft sie — (denn der Mensch hat Glück) — und löscht sie aus, wie seine Nachtlampe, und sperrt die ganze Schöpfung in unsere dumpfige Schulstube, und bohrt sich in sie hinein durch das Haar der Berenice — und zieht, und zerrt, und schüttelt so lange hin und her, bis sie Ja sagt zu seinen greulichen Rechenexempeln und Calculationen. Und dann hat die Freude ein Ende, und wir sitzen da.....

(Schluß folgt.)

Aus Berlin.

(Trilby von Truhn. — Le cheval de bronce. — Die Rosenmädchen von Lindpaintner. — Lodoiska.)

Die erste neue Erscheinung auf dem Repertoir des königl. Theaters im vergangenen Sommer war die einactige komische Operette: »Trilby«, nach dem Französischen des Scribe von Both, mit Musik von F. H. Truhn. Der Text derselben ist allerdings mit großem Geschicke versificirt, das Sujet jedoch, sowie die dichterische Behandlung des Ganzen zeugt von so bedeutendem Mangel an Bühnenkenntniß, daß man kaum begreift, wie der gewandte Scribe auch nur den mindesten Antheil an diesem Werke haben könne. Der Componist dieser Operette, von Geburt ein Elbinger, hatte seinen Fleiß bisher fast ausschließlich auf die Liedercomposition gewendet, ohne durch tiefere Studien sich zu dem Ziele, welches er erreichen will, gründlicher vorzubereiten. Kann man nun nicht läugnen, daß die bisher erschienenen und zurückbehaltenen Lieder (Ref. hat deren mehr als hundert kennen gelernt) sich durch liebliche Melodie und manche geschmackvolle Wendung vor andern ihrer Gattung auszeichnen; so geht aus ihnen doch sehr deutlich die Tendenz des Verfassers hervor: des Dichters Worte nur auf eine angenehme und pikante Weise zu begleiten, und zuweilen an irgend einem passenden Orte eine Ahnung und Andeutung des Inhalts einfließen zu lassen. Von Erfassung der Grundidee, und der Darstellung derjenigen Empfindung, welche das Ganze, wie die einzelnen Theile durchströmen sollte, ja von einer musikalischen Verklärung des Gedichtes kann bei denselben um so weniger die Rede sein, als dem Componisten die Absicht und auch die Mittel fehlen, sich bis dahin aufzuschwingen. Daher ist alles Liederartige in der angezeigten Operette äußerlich ziemlich gelungen, der Gesang melodisch und fließend, die Declamation richtig; auch glücken dem Componisten zuweilen komische und humoristische Züge, diejenigen Theile aber, zu deren Erfassung und Darstellung Wissenschaft, höhere musikalische und ästhetische Kenntnisse erforderlich waren: die mehrstimmigen und Ensemble-Stücke sind dürftig oder inhaltsleer, dem Ganzen aber fehlt planmäßige Oekonomie und dasjenige höhere geistige Leben, welches selbst bei bedeutenden Talenten erst das Resultat sorgfältiger und umfassender Studien ist. — Mit größerm Beifall als die besprochene Kleinigkeit wurde die langersehnte Zauber-Oper: »le cheval de bronze«, mit Musik von Auber, aufgenommen. Wenn man bedenkt, daß der Dichter (Scribe) mit diesem Werke nichts als eine mit Wundern und grotesker Zauberei ausgestattete, durch den Glanz der Scenerie und den Stachel der Ironie zeitgemäße Faschings-Belustigung hat geben wollen, so ist ihm diese Absicht sehr wohl gelungen. Es wäre thöricht, an ein so leichtes, lustiges und temporäres Werk den Maßstab anzulegen, mit dem man Werke höherer Tendenz zu meßen hat. Anders verhält es sich mit der Musik*). Gestatten wir ihr auch nach der Absicht des Dichters das leichte Gepräge, die Flüchtigkeit der Ideen, den Unbestand in der Charakteristik, den Mangel alles Tiefen und Wahren, geben wir selbst zu, daß es wunderlich wäre, von Auber in einer Zauber-Oper eine Zauber-Musik zu verlangen, etwa wie die Weberſche, oder gar wie die höhern Weisen und Klänge aus dem Luftpallaste des Großfürsten Alcidor, erinnern wir uns auch stets, daß es hüpfende Franzosen sind, für welche Auber seine sogenannte dramatische Musik par excellence componirt, so haben wir dennoch nicht nöthig, uns auf einen Tummelplatz der schon hundertmal von ihm gegebenen Trivialitäten gefaßt zu machen. Aber Ref. muß es nur gestehen, daß diese Auberſche Zauber-Musik wohl dieselben in den Salons so beliebten Stacheln und Floskeln des weltberühmten Pikanten eines Diavolo, eines Lestocq, Gustav u. s. f. enthält, diesmal aber durch die par force herbeigezogenen harmonischen Mittel bis zur wirklichen Verletzbarkeit gespitzt und getrieben, daß erst Schmerz, dann Ekel und Widerstreben ihr Ergebniß ist. Dazu kommt, daß der Componist, welcher nachgerade das Versiegen seines Borns wahrzunehmen scheint, aus Noth auf seine deutschen Collegen, deren Musik man heute in Paris zu goutiren beginnt, ein Auge geworfen; es finden sich offenbare Nachahmungen des Formellen Weberſcher Scenen und Beethovenſcher Harmoniefolgen, und man denke sich nun, wie diese Deutschen unverstanden in dem unmusikalischen Franzosen gewirkt und welch ein Babel sie in seinem Herzen errichtet haben. Dieser Deutschheit knüpfen sich unzählige Anklänge an Rossini und sogar an die plebejische Sehnsucht Fischers (?) an, welche in den Concertsälen der Ouvriers in Berlin so gewaltigen Sturm

*) So sehr wir jede Ansicht schätzen, so erlauben wir uns doch den Herrn Correspondenten auf das ruhigere und (dünkt uns) richtigere Urtheil von J. Mainzer in Bd. 2 S. 141 u. Ztschr. aufmerksam zu machen. D. Red.

erregt, daß sie wohl auch bis Paris mag vorgedrungen sein. Alle diese Herrlichkeit in Straußischen Walzer-Rhythmus gebracht, äußerst stark und eindringlich instrumentirt und man hat die Zaubermusik des ehernen Pferdes, die zwar im Ganzen nichts ist als das caput mortuum aller frühern Productionen des Autors, diese aber durch die hinzugetretenen Ingredienzen an Gemeinheit, Rohheit und Niedrigkeit bei weitem hinter sich zurückläßt. Je mehr sich indeß Auber nach und nach zum wahrhaften Widersacher der Kunst heranbildet, je mehr seine Melodie an Pöbelhaftigkeit, seine Harmonie an wahnsinniger Zusammenwürfelung verbindungsfähiger Töne gewinnt, je mehr das Formelle seiner Piecen sich dem Walzer nähert, daß es fast identisch mit ihm wird, desto beglückter sind Salons und Nichtsalons; man hört heute nach zehn Jahren zum erstenmale wieder die Lodoiska und langweilt sich, morgen aber die melodiös-pikante Zauber-Oper Aubers mit Wohlgefallen, und nach ihrer Ansicht mit um so größern Rechte, als dergleichen Frivolitäten jetzt in Berlin glänzender und anziehender zur Darstellung gebracht werden, als die classischen Opern unseres Repertoirs. Eine geschmackvolle Scenerie, Reichthum der Costüme und die vortrefflichen Leistungen der Damen Seidler, Grünbaum, Lehmann, Lenz, so wie der Herren Mantius und Zschiesche trugen zur beifälligen Aufnahme der Oper wesentlich bei; dennoch ist aus Ursachen, die in ihr selbst liegen, zu erwarten, daß diese Oper bald vom Repertoir verschwinden wird. — Gewissermaßen als Gegenstück zu diesem Werke konnte die dritte Neuigkeit des verwichenen Sommers: die Rosenmädchen, komische Oper nach dem Französischen des Theaulon von Kotzebue, Musik von Lindpaintner gelten. Es ist zu beklagen, daß Lindpaintner so viel Fleiß und Mühe an dies alte und abgenutzte Gedicht gewendet hat. Gewiß würde bei einem gefälligeren Texte seine Musik, welche dramatisch wahr, äußerst melodiös, brav gearbeitet und meisterhaft instrumentirt ist, die aber nur zuweilen durch ältere Wendungen und Formen verräth, daß sie bereits vor 20 Jahren componirt ist, eine bessere Aufnahme, wenn auch nur bei dem kleinern musikalischen Theil des Publicums gefunden haben. Die Darsteller gaben sich alle Mühe, durch Einlegung modischer Waare sie auch dem größern Publicum interessant zu machen, aber vergebens, der Beifall war sparsam und galt nur der vortrefflichen Ausführung. — Nicht viel glücklicher ging es der classischen Oper Lodoiska, welche seit 1825 zum erstenmal wiederum zur Feier des dritten August gegeben wurde. Alles Fleißes und aller Anstrengung ungeachtet, vermochte dennoch Dem. Grünbaum nicht der Hauptrolle zu genügen; ihre Mittel sind zwar der Conversationsoper ganz angemessen, ja ihre Darstellung und ihr Vortrag darin ist ausgezeichnet, ihre ganze Erscheinung anmuthig und liebenswürdig, — für das ernste Drama jedoch ist neben dem lebendigen Willen, der dramatischen Einsicht und dem gebildeten Ausdrucke, Eigenschaften, welche Dem. Grünbaum wirklich in hohem Grade auszeichnen, auch noch Hoheit der äußern Erscheinung, Kraft, Gewalt und Ausdauer der Stimme erforderlich. Von Seiten der übrigen Darsteller, der HH. Zschiesche (Durlinsky), Schüler (Tenorist aus Hamburg: Floresky) und Berchl (Varbel) geschah alles nur Erforderliche, die Oper wieder in ihr altes Recht zu setzen, allein wie es scheint, ohne Erfolg, denn des Beifalls bei der ersten Vorstellung ungeachtet, war die zweitfolgende nur sehr sparsam besucht und die Partitur wird demnach wohl wiederum auf ein Decennium ad acta gelegt werden, da einestheils die Intendantur keine Anstalt zu machen scheint, eine wirklich große tragische Sängerin herbeizurufen, und anderseits das Publicum sich ungenügende Repräsentation nicht gefallen lassen will.

(Schluß folgt.)

Bitte.

(Eingesandt.)

Die K. K. Hof- und priv. Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Tobias Haslinger in Wien wird ergebenst ersucht, in irgend einer musikalischen Zeitschrift die Devise der bis Ende October eingegangenen und sich um den Preis bewerbenden Symphonie-Partituren bekannt zu machen. Es würde dadurch mancher entferntere Einsender Gewißheit der Behändigung erlangen, welche um so erwünschter ist, als der Lauf der Posten nicht immer direct, und die Versendung bis zu ihrer Bestimmung nicht immer portofrei geschehen konnte.

F.... H.....

Geschäftsnotizen.

August. 3. Lüneburg, v. H. — 5. Warschau, v. J. — 8. Rudolstadt, v. S. — Halle, v. N. — Berlin, v. S. — 12. Dresden, v. H. — Berlin, v. C. Dank f. d. Aufmerksamkeit. — Schleusingen, v. G. — 15. Osnabrück, v. R. Verbunden. — Meiningen, v. N. — 17. Paris, v. M. — 20. Prag, v. B. — Eisenach, v. B. — Rudolstadt, v. S. — 25. Jena, v. K. Dank. Nächstens Antwort. — 30. Paris, v. M. — 31. Leipzig, v. C. M., v. N. — Neuchatel, v. L. — September. — 9. Wien, v. F. D. Empfohlene gefällt sehr. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 44. Den 1. December 1835.

Siehe zu, daß dich die Schule zum Leben führe, daß du immer festen Boden fühlest, daß sich dein Wissen nicht als trübes Mittel zwischen deine Kunst und Natur stelle und du nicht etwa nur lernest, täglich ein größerer Manierist zu werden. Kunstblatt.

Aus den Aufzeichnungen des Beatus.

(Schluß.)

In dieser Betrübniß lief ich einmal schluchzend zur Stadt hinaus ins Freie, weiter und weiter, bis zu einer schönen großen Wiese, die von einem klaren Bächlein und einem erhöhten Damme durchschnitten war. An diesem Bache setzte ich mich nieder, und starrte, die Thränen trocknend und in langen Absätzen aus voller Brust aufseufzend, in die lichte helle Fluth. Man konnte hinuntersehen bis auf den tiefsten Grund. Und da spielten allerlei bunte Gräser miteinander, und die kleinen Fischlein, die mich wohl kannten, tauchten auf in den warmen Sonnenstrahlen und fragten vorüberschießend:

»Was sitzest du denn da wieder so traurig, du armer Gesell, als gäb's keine klare Welle und keine blaue Luft, als hätte das Mütterlein verboten im Bächlein herumzuschwimmen und sich zu sonnen nach Herzenslust?«

»Ach, mußte ich seufzen, wie könnt ihr doch so fröhlich sein dort unten, und euch tummeln, als gäb' es keine Rechenmeister auf Erden!«

»Was gehen uns Rechenmeister an! Wir kennen solche Geschöpfe gar nicht, sondern baden uns in Licht und Welle, und sind dabei fröhlich und guter Dinge. Komm doch rasch zu uns herab, du Närrchen.«

Und pfeilschnell schossen sie daher die Kreuz und Queere, und plätscherten gar behend mit den Schnäuzlein ins Wasser, daß es aufsprützte und mir die Tropfen in's Gesicht flogen, wenn ich mit dem Weidenstrauch nach ihnen schlug, oder wohl gar sie zu haschen suchte, und kamen und gingen, und waren wieder da und wieder fort im Nu.

»Ach, wohl euch, fuhr ich fort, daß ihr sie nicht kennt, diese Geschöpfe, die man Schulmeister nennt, um so besser aber kennen sie euch.«

»Wie, uns? Woher kennen sie uns? Ach, erzähle doch von ihnen, erzähle!«

»Ja, ja, erzähle,« riefen bittend die Fische im Bach, und die Gräser und Vergißmeinnicht am Ufer; »wir haben dir so manche schöne Geschichte erzählt, und dich so oft erheitert, wenn du traurig zu uns herauskamst; erzähle du nun auch.«

Und alle horchten neugierig auf, und die Vöglein hüpften freudig auf die äußersten Zweige der alten Weiden, die Frösche gähnend aus dem Schilf hervor. Am Ufer wiegten sich vom Windeshauch geschaukelt auf den Gräsern die Libellen, und in langen wirbelnden Sätzen schossen Wasserspinnen und Mücken über die Oberfläche des Wassers heran.

Als aber sogar die dunkelrothe Nelke, mit der ich nur durch Blicke sprach, aus tiefem Kelche das glühende Haupt erhob und mit leuchtendem Auge mich ansah, da mußte ich wohl gewähren.

»Ihr könnt mir's glauben, hub ich an, mein Rechenmeister, der sich nie irrt, kennt euch sehr wohl; nicht minder mein Schreiblehrer, der mich in der Naturgeschichte unterrichtet, und eine Stimme hat wie du, alter dicker Frosch da hinten, wenn du so erbärmlich aufquäkst. Die Beiden haben ein Buch, das nennen sie »von den natürlichen Dingen«, wiewohl gerade alle Wunder der Schöpfung drin stehen. Aber ich sage euch, die wundern sich schon längst nicht mehr; denn sie wissen Alles, sie kennen Alles; sie wissen wie Alles so ist und warum es nicht anders sein kann. Kurz....

»Sie können mich wachsen hören,« fiel mir ein Grashalm lachend in's Wort.

»Oder wohl gar meinen Vetter hüpfen hören?« fügte stichelnd ein Erdfloh hinzu.

»Kurz, alle Geheimnisse der Natur und alle Wesen, die in der Natur leben und nicht leben, haben sie sammt und sonders geordnet und dahinein verzeichnet. Ihr seid auch drin, und könnt uns kein X für ein U machen, denn die Beiden kennen euch genau, und haben außerdem noch ein anderes dickes Buch, in welchem ihr sehr sauber illuminirt, und dazu eure ganze Lebensgeschichte steht.

»Stehe ich auch drin?« fragte schmunzelnd eine junge schlanke Forelle, indem sie mich freundlich anblinzelte, und so hoch als möglich schwänzelnd über den Wasserspiegel sich erhob, daß im hellen Sonnenlicht die schönen Schuppen funkelten und blitzten. »Nun, was haben sie denn von mir gesagt?«

»Ja, du bist mir eben die rechte,« erwiederte ich, »du magst dich nur ganz und gar verkriechen, daß dich der eine nicht fängt, und, wie er es mit den armen Blumen zu halten pflegt, eintrocknet, in ein großes Buch legt, und deinen Namen lateinisch darunter schreibt. Oder der andere gar, dessen Liebling du bist —

»So, er liebt mich?«

»Ja, aber mit Buttersauce.«

»Du grober Tölpel,« rief die gekränkte Forelle, und schoß plätschernd in den tiefen Grund hinab.

»Ach, ihr muntern Fischlein da drunten, ihr seid wohl sehr glücklich, daß ihr dergleichen Bücher nicht auswendig zu lernen braucht, und auch gar nicht so gelehrt werden müßt als ich. Denn von diesen Beiden soll ich Alles lernen, und ihr könnt euch gar nicht denken, was die alles ergründet haben: Himmel und Erde, Feuer, Luft und Wasser, und unsere Taschen obendrein, wenn Spielzeug drin steckt oder Backwerk, das sie selber gern verzehren.

Auch haben sie sich gemeinschaftlich eine Welt gebaut, die allerlei herrliche Dinge enthält. Die glänzendsten Steine, die köstlichsten Muscheln, die schönsten Fische, die buntesten Vögel, die prachtvollsten Schmetterlinge und Nachtfalter findet man in größter Anzahl darin vorhanden, und — das könnt ihr mir glauben — in besserer Ordnung als sie der liebe Gott hier draußen zu halten weiß. Wenn wir recht fleißig gewesen sind, werden wir zur Belohnung in jenen Saal geführt, und jene Herrlichkeiten uns gezeigt. Anfangs gefiel mir das außerordentlich, und ich ergötzte mich unbeschreiblich an den verschiedenartigen Gestalten und dem bunten Farbenschimmer, schöner als ich sie je auf dem Christmarkt gesehen. Bald aber wurde es mir darin zu eng, und so beklommen; kein Vogel durfte singen, kein Fisch durfte schwimmen, kein Schmetterling durfte fliegen; es herrschte Todtenstille überall. Die Blumen waren vertrocknet, die Gräser welk, gewiß vom vielen Weinen; und alle blieben, wie sie aufgestellt worden waren, in Reihe und Glied, und blickten traurig vor sich hin, wie wir armen Schulbuben auf unserer hölzernen Bank in der Classe, wenn draußen die liebe Sonne scheint, und munteres Vögelgezwitscher uns hinauslockt in's Freie.

Ach, mir ist dann jedesmal, als müßte ich mich auch daneben stellen, und unbeweglich und stumm vor mich hin blicken auf meinen lateinischen Namen.

»Wie heißt du denn auf lateinisch, mein guter Junge?« fragte, indem er die dicken hervorstechenden Augen schloß, quäkend der alte Frosch.

»Eigentlich Beatus: jene aber haben mir einen andern Namen gegeben, einen Spottnamen, vermittelst dessen es ihnen gelungen ist, mich in ihr gottloses Machwerk einzurangiren, und mit dem sie mich unter lautem Jubel und Hohngelächter der übrigen Schulbuben nur allzu oft systematisch anrufen: »Heda! du, fünfte Ordnung, Säugethiere mit Hufen, Solidungula, Asinus, der Esel!«

»Hahaha! Asinus, der Esel,« lachte, brummte und summte es plötzlich in Baum und Busch, in Schilf und Rohr, und rings um mich her; »in der That, das ist sehr komisch.« Und das Summen und Brummen wollte gar nicht aufhören, und die kleine beleidigte Forelle rief noch lange vor sich hin: Beatus, Asinus, Beatus, Asinus, Asinus!....

Hört nun weiter, fuhr ich in meiner Erzählung fort, außer allen den beschriebenen Herrlichkeiten in meines Lehrers Museum, wie er es nennt, ist noch eine große Anzahl schöner Gläser und andrer Instrumente darin befindlich, worunter eins, das prächtigste von allen, der Rechenmeister mit großer Kunst selbst gefertigt hat. Es ist das einzige, das Leben hat, und stellt die ganze Schöpfung vor. Und als ich ihn einst fragte, ob denn die da draußen auch hölzern sei, und knarre und schnarre, und aufgezogen werden müsse wie die seinige, rief er zornig, er wolle mich knarren und schnarren lehren, und ihn aufziehen; er nannte mich einen ungelehrigen naseweisen Schlingel, und kniff mir das Ohr blutig.

»Ei, ei, brummte ein alter Spatz kopfschüttelnd, was sind denn das für kuriose Menschen!«

Ach, ihr lieben Geschöpfe allesammt, es sind ja gar keine Menschen, sondern Magister! rief ich in tiefer Betrübniß aufschluchzend.

»Magister! Magister!« riefen Alle in fürchterlichem Entsetzen. Und die Vöglein flatterten hoch in die Lüfte, die Fische tauchten in den Grund hinab, die Frösche plumpten in ihr Schilf zurück, Libellen, Wassernymphen, Spinnen und Mücken verschwanden.

Noch summte und brummte es von allen Seiten auf mich ein, das entsetzliche: »Magister! Magister!« Da

traf mich plötzlich ein zauberischer Duftstrahl; hoch empor schoß die dunkelrothe Nelke zur herrlichen Frauengestalt, die sich mit glänzendem Antlitz über mein Haupt herabneigte. Im tiefdunkeln Auge sammelte sich aller Duft, und verwandelte sich in lichte Thränenperlen, die meine Stirn benetzten. Da erwachte ich wie aus tiefem Traum.

Raschen Schrittes schlug ich den Weg nach Hause ein; denn es fielen Tropfen vom Himmel, es war spät worden, und die Abenddämmerung schon angebrochen. —

Gesang.

F. Oelschläger, 6 Gesänge f. Sopran, Alt, Tenor u. Baß. 2te Lief. Pr. ¾ Thlr. Berlin, T. Trautwein. — — —, 2 Gesänge f. Sopr., Alt, Ten., Baß, mit Begl. d. Pianof. Pr. 1 Thlr. Ebendaselbst.;

Für den Druck, so viel ich weiß, opera prima, weshalb ich wünschte, der Componist hätte uns etwas mehr gegeben, was ihn tiefer und umfassender erkennen ließe. Eine erste Einführung beim Publicum ist so gefährlich und entscheidend, als eine erste Vorstellung bei Hofe. Darum hätte ich auch Alles noch genauer angesehen, eh' ich es für das Leben stereotypiren lassen, und gefunden, erstlich überhaupt manche übelklingende kleine Anstößigkeiten im Satz (der sonst so natürlich getroffen) und in den zwei humoristischen Gesängen einige Schwächen und Stillstände in der Haltung des Ganzen, die noch Ungeübtheit in Beherrschung größerer Formen und weniger Talent für das Humoristische verrathen, das mir eben außer dem Elemente des Componisten zu liegen scheint. Ein Charakter wie im Andante des zweiten Gesanges, oder im ersten Liede des andern Hefts steht ihm am besten. — Das alles würde ich aber nicht erwähnen, sondern die Lieder zu den vielen mit ewigem Schweigen gesegneten legen, wenn nicht aus Interesse am Talente des Componisten, drum möge sich auch nur dieser um den Tadel kümmern, die übrigen froh sein, einmal Besseres zu erhalten. Serpentinus.

Deutlicher gesagt, scheint der Componist entweder ein Dilettant, der ein tüchtiger Musikus werden könnte, oder ein Musikus, dem noch manches vom früheren Dilettantismus anhängt. Aber viel Talent und natürliches richtig treffendes Gefühl ist in jedem Falle da; zudem viel Gesangssinn. Aus diesen Werkchen kann man indeß den Wärmegrad des Talents des Componisten noch nicht ersehen. So kommen oft mit der Frühjahrssonne einzelne Schwalben gezogen, und dennoch kurz danach Schneeflocken statt der erwarteten Blüthenluft. Flor.

Noch deutlicher gesagt sind die Gesänge geradezu zu loben, also zu empfehlen. Raro.

Aus Berlin.

(Schluß.)

(Gastspiele. — Concerte.)

Der Sommer ist auch für die dramatischen Künstler die Zeit der Reisen, und so beehrten uns auch in dem vergangenen besonders viele Gäste, die freilich nicht alle gleich freundlich aufgenommen werden konnten. Zuerst erschien auf dem königl. Theater Mad. Spitzeder aus München und sang die Alice, Louise von Schlingen, schöne Müllerin und Rosine (Barbier). Reinheit der Intonation, Bravour und Virtuosität, Anmuth und Zartheit des Vortrags und weise Oekonomie zeichnen diese Sängerin ganz besonders aus. Ihr Staccato ist vortrefflich, ihr Triller überaus cultivirt, sie selbst eine angenehme Erscheinung, allein ihr Spiel ohne Leben und Wärme. Ihr folgte Dem. Maschinka Schneider aus Dresden, Tochter des hiesigen Capellmeisters. Sie gastirte als Desdemona, Isabelle, Rosine, Zerline (Diavolo), schöne Müllerin und Aennchen. Im Besitz einer reinen, angenehmen aber schwachen Stimme, welche durch sorgfältige Schule gebildet worden, gelingt ihr die Darstellung des Graziösen und Anmuthigen besser als die des Tragischen, aber ihrem Spiel fehlt noch zu sehr wahre Bedeutung und ihrem Vortrage diejenige Lebendigkeit, welche die Gemüther entzündet und fortreißt. Nach ihrem Abgange erschien Mad. Fischer aus Carlsruhe und trat als Donna Anna, Julia (Vestalin), Fidelio, Rezia, Pamina und Alice auf. Es ist wahrhaft erfreulich, zu berichten, daß diese ausgezeichnete Künstlerin seit ihrer letzten Anwesenheit in Berlin im Jahre 1831 in jeder Hinsicht bedeutend gewonnen hat. Ihre Intonation ist in der Höhe überaus rein, in dem mittlern Register etwas nach der Tiefe schwebend (wozu freilich die damals italische Hitze in dem wohl gefüllten Opernhause das ihrige beigetragen haben mag), ihr Vortrag lebendig, wahr und tief gefühlt, ihre Mimik und Plastik nach dem Muster der Devrient lobenswerth, die Darstellung im Ganzen oft von derjenigen wahren dramatischen Begeisterung erfüllt, welche die Herzen ergreift und die Hörer unwiderstehlich zum lebhaftesten Applaus hinreißt. Gleichzeitig mit Mad. Fischer gastirte Hr. Eike vom Breslauer Theater als Don Juan, Cinna, Zampa, Max. Sein Bariton ist nicht unangenehm; doch hat er im declamatorischen Gesange noch Alles zu lernen. Die Pronuncirung der Recitative in der Vestalin streifte an's Lächerliche und sein Spiel ist noch sehr eckig und wild; dennoch erhielt er Beifall. Hr. Schäfer aus Hamburg offenbarte als Tamino, Robert, Floresky eine angenehme Tenorstimme, deutlichen Vortrag und musikalische Ausbildung. An Lebendigkeit und Wärme fehlt es jedoch sehr. Hr. Hahn aus Cassel sang den Sarastro, Dandau und Caspar. Seine angenehme, aber äußerst schwache Stimme ist schon im Duett bei nur mäßig starker Instrumentirung kaum hörbar, geht aber in den En-

semble-Stücken ganz und gar unter, so daß der Sänger, dem es übrigens an musikalischer Ausbildung noch sehr gebricht, für den großen Raum unseres Opernhauses wenigstens gänzlich unbrauchbar genannt werden muß. Endlich ist auf dieser Bühne noch die hochgefeierte Prima-Donna, Mad. Masi aus Neapel, erschienen und hat bereits durch den glanzvollsten Vortrag italischer Producte ihre eminente Virtuosität bewundern lassen; späterhin über sie mehr. — Am Königsstädtischen Theater setzte Dem. Vial, über deren Künstlerschaft bereits früher berichtet worden, ihre Gastspiele fort, und sang außer den schon genannten Stellen mit noch gesteigerter Vollkommenheit die weiße Frau, Zerline, Bertha in den Normannen vor Paris, Sextus (Titus) und Norma. Herr Bayer aus München ließ als Almaviva, Diavolo, Georg Brown, Tebaldo (Capuleti) bei reiner Intonation seiner angenehmen Tenorstimme ein ganz vorzügliches mezza voce und pp hören und Hr. Lortzing aus Leipzig bewies sich als gewandten Buffosänger in musikalischen Possen. — Dem. Livia Gerhardt aus Leipzig, neu angestelltes Mitglied der Königsstädtischen Bühne, debütirte als Giulietta, Elisabeth (Lestocq), Vitellia, Adelgisa. Vortheilhaftes Aeußere, angenehme, reine Stimme, lebhaftes Spiel und Innigkeit des Vortrags zeichnen diese Sängerin ganz besonders aus. Im declamatorischen Gesange hat sie indessen noch zu lernen; auch ist zu wünschen, daß der allerdings große Eifer der jungen Künstlerin bei der Darstellung leidenschaftlicher Charaktere nicht ein Hinderniß für die höhere Ausbildung ihrer etwas schwachen Stimme werde.

Als Neuigkeit bot das Königsstädtische Theater erstlich: die Normannen vor Paris, lyrisches Drama in zwei Acten, Musik von Mercadante. Zu dem überaus verwirrten Texte von F. Romani hat Mercadante eine Musik so unbestimmten Ausdrucks und so leeren Inhalts gefügt, daß sie außer aller Kritik liegt. Es ist nichts, und will auch nichts sein als eine willkommene Gelegenheit für die Sänger, ihre Bravour und Virtuosität zu offenbaren. Dies geschah denn auch von Seiten der Damen Vial und Hähnel auf eminente Weise, viel weniger genügte hierin Hr. Fischer, gar nicht Hr. Greiner. Einen ungleich höhern Kunstgenuß gewährte die Darstellung des »Titus.« Dem. Vial (Sextus) und Dem. Gerhardt (Vitellia) zeichnen sich darin vor allen aus; die Titelrolle, welche Anfangs freilich an Hrn. Greiner einen sehr ungenügenden Repräsentanten fand, übernahm späterhin nach seiner Wiederankunft in Berlin Hr. Holzmiller, der durch neu gewonnene Frische der Stimme und innigen Vortrag außerordentlich erfreute. — — Concerte gab es in diesem Sommer nur wenige. Dem. Lithander offenbarte in einem derselben eine liebliche, wohlgebildete, nur in der Höhe äußerst matte Stimme; der Organist Hr. Julius Schneider brachte in der neuen Werderschen Kirche, die sich ihrer akustischen Verhältnisse wegen sehr wenig zu musikalischen Productionen eignet, seine freilich unbedeutenden geistlichen Compositionen zu Gehör. Die Singacademie aber veranstaltete zu einem wohlthätigen Zweck in der Garnisonkirche eine Aufführung der Bachschen Passion. — Als Merkwürdigkeit hörten wir durch Hr. Kammermusikus Friedel die viola di Bardone, ein aus dem 17. Jahrhundert herstammendes, längst vergessenes Instrument von äußerst angenehmer Wirkung, und durch Hr. Kammermusikus Wiprecht ein von ihm erfundenes Baß-Blaseinstrument, Tuba genannt, welches bei unserer Militair-Musik bereits eingeführt ist, und das wegen der außerordentlichen Kraft, Fülle und Schönheit des ergemäßigen Klanges, wodurch es alle vorhandenen Instrumente der Art: Contrafagott, Serpent, u. s. f. bei weitem übertrifft, auch die Einführung in die Orchester-Musik um so mehr verdient, als zumal ein solches Instrument (die Componisten wissen es) bis jetzt ein frommer Wunsch gewesen. F.

Vermischtes.

(69) In Paris erscheint eine Gesangschule für Kinder v. J. Mainzer, in London eine neue Ausgabe der »melodies from the Music of Nature«, von W. Gurdiner. — Ein Pariser Musikhändler kündigt an, daß bei ihm Mozarts Don Juan »zu Contretänzen arrangirt« binnen Kurzem erscheinen wird. Berlioz hat einen sehr heftigen Artikel dagegen erlassen. — Die neusten Blätter der französischen musikalischen Zeitungen bringen wenig Interessantes. — Das englische musical magazine ist ein Gemisch von Ignoranz und Grobheit. —

(70) Die Montecchi und Capuleti wurden am 13. Nov. zum 50sten mal an der Königsstädter Bühne in Berlin gegeben. — Die Opèra comique in Paris brachte eine komische Oper: »Cosimo«, Musik von M. E. Prevost. S. Nro. 43. der revue musicale. —

(71) Das erste philharmonische Concert in Hamburg findet am 28. Nov. Statt. Die andern sind auf den 16. Januar, 12. Februar u. 12. März 1836 vorläufig festgestellt. Die neunte Symphonie von Beethoven soll daran kommen. — Die Bremer Abonnementsconcerte begannen mit dem 11. November. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von Dr. Robert Schumann.

Dritter Band. № 45. Den 4. December 1835.

Von Gesetzes wegen ohne Caution, als unter Censur.
Hamburger Unparteiischer Correspondent.
Dienstag.

Encyklopädie.

Encyklopädie, in gelehrten medicinischen Schriften und als Universitäts-Disciplin: Encyclopaedia medica, Encyclopaedia medicinae, Encyclopaedia, Encyclopaedia medicinae, Encyclopaedia medicinae, Encyclopaedia medicinae

A. Biographieen.

Das erste Werk, welches Tonkünstler-Biographieen ausführlich und in Menge enthält, gab der verdiente Joh. Walther 1732 in Leipzig heraus. Der allgemein anerkannte und unermüdliche Ernst Ludwig Gerber setzte in seinem Tonkünstler-Lexicon (Leipzig, 1702, 2 Bände) das Werk fort und 1812 (Leipzig, 4 Bände) erschien die Fortsetzung dazu, worin das bis dahin selten gewordene Werk von Walther vollständig aufgenommen wurde. Seit dieser Zeit ist ein allgemeines Tonkünstler-Lexicon in Deutschland nicht unternommen worden, denn ein ähnliches Unternehmen, von dem geh. Rath von Apell und Herrn Baron von Winzingerode 1824 angekündigt, kam bis jetzt nicht zu Stande. Sollte jetzt ein solches Werk erscheinen, so müßte es nach unserer Ansicht auf das neue Gerbersche Lexicon begründet sein und dessen erstes, im Buchhandel seit Jahren gänzlich vergriffen, allerdings mit vielfachen Verbesserungen und Berichtigungen abgedruckt und bis auf die neueste Zeit fortgeführt werden. Auf diese Weise erhielt das musikalische Publicum ein Werk, wie es von Meusel für das gelehrte begründet und von ihm und Lindner fortgesetzt worden. Eine solche Idee scheint dem vorliegenden Werke nicht zum Grunde zu liegen, denn treffen wir hier zwar viele neue Biographieen, so ist doch der größte Theil derselben aus Gerbers altem und neuem Lexicon aufgenommen und was noch mehr sagen will, häufig Wort für Wort und mit den sämmtlichen Irrungen Gerbers, oft aber auch mit neuen Irrungen vermehrt. Solches Verfahren schafft nicht den Vortheil, den man mit Recht von diesem Unternehmen in dieser Hinsicht erwarten konnte, aber den Nachtheil, daß die Besitzer der Gerberschen Werke einen theilweisen Abdruck erhalten, ohne im mindesten etwas Neues zu erfahren. Hielt die Redaction die oben ausgesprochene Idee für zu groß und schwer, warum wurden denn außer den neuen Biographieen nicht Zusätze und Berichtigungen zu den angeführten Werken gegeben, welche für jeden Kunstfreund von Interesse waren und wodurch das Ziel der Vollständigkeit immer näher gerückt, hingegen hier gänzlich aus dem Auge gesetzt wurde.

Leider findet man aber, wenn man auch auf die Vollständigkeit verzichtet, so manchen Tonkünstler aufgenommen, der gewiß nicht unter die »für den Musiker merkwürdigen Personen« gehört, wie z. B. C. H. Ackermann, Angermann, Heinr. Am. Bach u. A., während so mancher berühmte und verdiente Mann gänzlich mit Stillschweigen übergangen wird, wie z. B. ein J. Absolon, N. Th. Arkstein, Alexius, G. Arnet, Guil. Anorne u. A. Davon abgesehen, so hätte in den einzelnen Artikeln eine gewisse Gleichmäßigkeit befolgt werden sollen und nicht dem zwar öfters bekannten, aber unbedeutenden Tonkünstler mehr Raum als dem vielleicht weniger bekannten, aber bei weitem wichtigern Meister zuerkannt werden sollen. Mit wahrer Ängstlichkeit muß der Raum geschont werden und nichts ohne Ursache geschehen. Hat sich z. B. die Redaction einen Plan festgesetzt, ob die einzelnen Compositionen der Meister angeführt werden sollen? Wir bezweifeln es. So enthalten die schön geschriebenen Biographieen von J. S. Bach und Beethoven nur die Angabe einiger Werke, und nur in so weit sie zur Charakteristik unmittelbar nöthig, während von einem F. Carulli gegen 70 kleinere und größere Guitarre-Compositionen und von Fr. Cavalli 45 Opern einzeln aufgezählt werden.

Sind zwar die Biographieen fast sämmtlich hinsichtlich des Styls gut, oft ausgezeichnet geschrieben zu nennen, so können wir uns doch nicht mit den immer wiederkehrenden Redensarten befreunden: »der größte Meister seiner Zeit« — »Werke von unvergänglichem Werthe« — »Classisch für alle Zeiten« — »Der ausgezeichnetste Sänger« u. dgl. Der, welcher weiß, wie er solche Redensarten aufzunehmen hat, wird den Raum dafür bedauern und vielleicht lächeln, wenn er merkt, daß der Biograph eines solchen sogenannten »unsterblichen Meisters« auch nicht eine Note von ihm gesehn hat; Andern und hinsichtlich der Lobhudeleien Unkundige werden irre gemacht und wissen nicht, ist es Lob oder Tadel, wenn sie unter dem Artikel C. Blum, nachdem mehrere seiner Werke angeführt sind (sein Bär und Bassa macht den Beschluß), die Worte finden: »welch' eine gemüthvolle Musik! für das Herz, das zu solchen Regungen, wie sich darin aussprechen, gestimmt ist, von unvergänglichem Werthe« — oder unter J. P. H. Carlo: »C. behauptet unter den Orgelvirtuosen in Hamburg einen achtungswerthen Rang, wenn gleich sein Spiel selbst, und überhaupt seine musikalische Bildung, nur etwas mehr als mittelmäßig genannt werden dürfen« — oder: »Melle. Chammel, eine der kunstfertigsten und angenehmsten Altsängerinnen, welcher Ruhm freilich etwas sehr Zweideutiges hat.« — Solche und ähnliche Redensarten, die oft nicht mit der Wahrheit übereinstimmen und in demselben Werke zu Widersprüchen schon Anlaß gegeben haben, konnten füglich einer kritischen Revision von Seiten der Redaction unterworfen werden, da dergleichen Unhaltbares nur zum Theil sich später ausgleichen läßt. Uebrigens würden sie auch seltener sich finden, wenn gleich wie in der Ersch und Gruberschen Encyklopädie, keine lebenden Tonkünstler oder Musikgelehrte aufgenommen worden wären, wo eine bei weitem größere Unparteilichkeit beobachtet und der Verdacht, als ob das Universallexicon manche Selbstbiographieen enthalte, abgewendet werden konnte.

(Fortsetzung folgt.)

Aus dem Haag.

Im Sommer.

(Die französische Oper. — Concerte. — Kirche.)

Nächst Amsterdam ist es unstreitig unsre Residenz, in welcher Musik geliebt und viel getrieben wird. Da man nur französische Opern hört, so würde sich vielleicht der Geschmack gänzlich zu dieser Schule hinneigen, wenn nicht Hr. J. G. Lübeck, ein deutscher und classisch gebildeter Tonkünstler, der an der Spitze der königlichen Musikschule, wie des ganzen Concertwesens steht, und noch einige andere tüchtige Musiker und Musiklehrer das Gegengewicht behaupteten, und so dem Unwesen einen Damm entgegen setzten.

Im Théatre royal, einem ziemlich geräumigen und wohl verzierten Gebäude werden abwechselnd französische und holländische Theatervorstellungen gegeben. Die holländische Bühnengesellschaft gibt keine Opern, weshalb ich sie übergehe. Die französische Operngesellschaft stand seit einigen Jahren unter der vortrefflichen Leitung des Hrn. A. Nourrit, welcher Ende April nach Petersburg abgegangen ist, wie es heißt, um dort eine Theaterdirection zu übernehmen. Er selbst trat manchmal in ersten Tenorpartieen auf, besitzt aber so wenig physische Kraft und Stimme, daß er nur durch übermäßige Anstrengung, durch Schreien die erforderliche Höhe erreichen kann. Vieles ersetzt er indessen durch feurigen Vortrag, gewandtes Spiel und durch ausgezeichnete musikalische Kenntnisse. Weit mehr Mittel besitzt Hr. Chollé, ein Mann in den besten Jahren und vorzüglicher Schauspieler. Obgleich von Natur ein Baritonist, singt er die höchsten Tenorpartieen; weshalb er ebenfalls oft zum Schreien seine Zuflucht nehmen muß. Uebrigens ist er bei aller seiner musikalischen Kenntniß kein kunstgerechter Sänger, bekümmert sich um keine Schule, läßt der Stimme ihren freien Willen, scheint in seine Kopfstimme verliebt zu sein, da er so oft ohne Noth damit aufwartet, und versteht trotz den besten Tiroler zu jodeln. Diese Mängel sind sehr zu bedauern, da er herrliche Naturanlagen besitzt; doppelt Schade ist es, da er auf der Bühne der Menge so sehr gefällt, und die meisten Dilettanten ihn als ihren Schutzpatron verehren und à la Chollé zu singen glauben, wenn sie nur aus Leibeskräften schreien. Als Concertsänger wird ihm indeß weniger gehuldigt. — Als erster Tenor ist noch Hr. Duvernoy zu erwähnen; ein angenehmer Kammersänger, aber zu schwach für die Bühne. Derselbe hat nach Hrn. Nourrit die Leitung dieser Bühne übernommen. — Unter den Sängerinnen leuchtet als ein Stern erster Größe Mlle. Prévost, vorzüglich als dramatische wie als Concertsängerin. Mit ihrer umfang- und klangreichen, biegsamen und bis zur Vollendung ausgebildeten Stimme kann sie wagen, was sie will, ihr Triller ist unverbesserlich. Sie wird hier geschätzt, doch verdiente sie noch mehr. Mlle. Toméoni, ebenfalls erster Sopran, besitzt viel Umfang und Weichheit der Stimme, aber wenig Ausbildung. Bei ihrer Jugend steht zu erwarten, daß sie sich nach und nach Künstler-Würde, Besonnenheit und Ruhe aneigne. Ueber ihr Pianofortespiel nachher. Die übrigen Sängerinnen, Mad. Miller (früher in Berlin), die Dem. Belnie, Dorsan, Cabinel u. a. sind freilich keine Prima Donna, leisten aber auf dem Platze, wo sie stehen, viel Gutes. Orchesterdirigent war Hr. Mengal, ein tüchtiger Musiker und Componist, der jetzt in derselben Qualität nach Gent abgegangen. Der Chor war sehr stark besetzt, sang aber meistens unrein und ohne alle Schattirung. Das Orchester ist sehr brav, und zählt vorzüglich gute Blasinstrumente. Die Opern, welche vorigen Winter am meisten gegeben wurden, sind: La Muette de Portici, la Fiancée, Gustave III., Zampa, le Pré aux clercs, la Dame blanche, le Barbier de Seville, Robert le diable, Guillaume Tell etc., außerdem viele Operetten und Vaudevilles, und besonders gute Ballette.

Concerte. Im Saale Diligentia finden im Winter gewöhnlich acht Abonnements-Concerte, vierzehntäglich Statt, und eben so viele allda, für Rechnung der Hofcapellisten. Das Hoforchester führt unter der sorgfältigen und kunstverständigen Leitung des Hofcapellmeisters, Hrn. Lübeck, die Symphonieen von Mozart, Beethoven, Kalliwoda, F. Mendelssohn u. s. w. vortrefflich aus. Die vorzüglichsten Virtuosen, die sich in diesen Concerten hören lassen, sind die HH. Lübeck, Lechleitner, Fâstré, Violinisten; van Gelderen Vater und Sohn, Cellisten; F. März, Flötist; F. Faubel, Clarinettist; J. G. Zeiler, Fagottist; C. A. Schmidt, Oboist. Ferner bewährte sich Mlle. Taméoni hier ebenfalls als vorzüglich fertige Pianistin; doch ist ihr Spiel noch wild, ungeregelt und tactlos. Mad. D'Alberti, Prima Donna von den Theatern zu Mailand u. s. f., besitzt eine klangvolle in guter Schule gebildete Stimme; sie trug die Arie der Rosine vollendet schön vor. Ferner hörte man hier Mad. Masi, Mad. Hagenaar, Fr. Weinhold und Fr. Carels, so wie die HH. C. Schubert und J. Griebel Cellisten, Nagel Violinist, Levy Hornist u. a. — Noch muß ich bei dieser Gelegenheit eines vortrefflichen Sängers erwähnen, der sich wegen Heiserkeit nur einmal hören lassen konnte. Es ist Hr. Krow, im Anfange dieses Jahrhunderts unweit Prag in Böhmen geboren; in frühster Jugend schon fühlte er einen so starken Trieb zur Musik und vorzüglich zum Gesange, daß er dem Abrathen der Aerzte zuwider, weil er eine schwache Brust und schon Blut ausgeworfen hatte, als Knabe dem Gesange fleißig oblag. Durch zweckmäßige und vorsichtige Uebung der Stimme unter der Leitung des vortrefflichen Tomaschek gelang es ihm, seine Lunge zu stärken, daß ihm nachher auch die anhaltendste Anstrengung nicht schadete. Nachdem er sich auf verschiedenen Bühnen Deutschlands ausgebildet, kam er 1830 oder 1831 mit einer Operngesellschaft nach Amsterdam.

Hier erwarben ihm die vollendete Ausbildung seiner zarten, weichen Baritonstimme, tiefes, ergreifendes Gefühl, reiner Geschmack in passenden Verzierungen, lieblicher Vortrag und seine musikalischen Kenntnisse den entschiedendsten Beifall. Unübertrefflich waren von ihm die Partieen des Inka im Opferfeste, des Jakob in Joseph und seine Brüder, des Figaro im Barbier von Sevilla, des Tankred u. a. m.; selbst zu der Höhe der Tenorpartie des Othello weiß er sich ohne Zwang zu erheben. Nur seiner geringen Persönlichkeit ist es zuzuschreiben, daß er sich nicht auch in den Rollen des Tristan, des Faust, des Don Juan und dgl. zeigen konnte. Unfälle, die die deutsche Bühne damals trafen, bewegten ihn, sich davon zu entfernen, und sich in Amsterdam dem Gesangsunterrichte zu widmen. In diesem Fache leistete er sehr viel Gutes. Indessen machten ihm verschiedene Umstände den Aufenthalt in Amsterdam zuwider, weshalb er mit Freuden eine spätere Einladung nach dem Haag annahm, wo er als Privatlehrer im Gesange des Guten und Schönen sehr viel wirkte.

Von der hiesigen Kirchenmusik läßt sich nicht viel sagen; indessen bilden sich nach und nach in einigen katholischen Kirchen, Chöre aus den Schülern der königlichen Musikschule, mit der Zeit läßt sich etwas Gutes davon erwarten. Vor Kurzem ließ sich die Gräfin Rossi, geb. Sontag, in einer jener Kirchen zum Abschiede hören, worüber in den Zeitungen mit vielem Lobe gesprochen wurde.

Von den Componisten der königlichen Musikschule u. s. f. zur Zeit etwas Näheres.

(Schluß folgt).

Vermischtes.

(72) In Brüssel erhielt vor Kurzem der deutsche Pianofortefabrikant Lichtenthal trotz der Cabalen der Brüsseler den Preis. — Capellmeister Marschner in Hannover hat vom Kaiser von Oesterreich eine am Bande zu tragende goldene Medaille, — Hr. E. G. Lickl von dem Könige von Schweden für Ueberreichung seiner theoretisch-practischen Physharmonicaschule die goldene Verdienstmedaille, — Halevy, der Componist der Jüdin, das Kreuz der Ehrenlegion bekommen. — Panseron ist Chordirector der italiänischen Oper in Paris geworden. — Mad. Malibran eröffnete in Mailand eine Subscription für das Denkmal Bellinis. —

(73) Man liest in vielen Blättern von der Verbindung der Malibran mit »Berlioz.« Der Glückliche heißt und ist jedoch der Violinvirtuose de Beriot. — Das Journal de Paris berichtete vor Kurzem von einer in Paris in den ärmlichsten Umständen lebenden Schwester C. M. v. Webers. Den glaubwürdigsten Nachrichten zufolge ist das Ganze eine Lüge, wie sie in Paris zu hunderten vorkommen.

(74) Lipinski ist in Paris angekommen. — Will gastirte nach seinem Abgange von Leipzig in Dresden als Zampa, Masaniello und in andern Opern. — Der ausgezeichnete Clarinettist Bärmann gab in Stuttgart Concert. Er geht nach dem Rhein, Belgien, Norddeutschland. — Im Kärnthnerthor-Theater in Wien trug neulich eine 13jährige Violinspielerin, Therese Ottavo, eine Schülerin von Paganini und de Beriot (nach Journalen) Variationen von letzterem vor. — Die Vossische Zeitung schreibt: Wieder ein Wunderkind. Eine Maria Barchhardt in Brüssel, 5 Jahr alt, läßt sich auf dem Pianoforte mit improvisirten Melodieen hören, ohne je Musikunterricht genossen zu haben, begleitet nach dem Gehör alle Instrument- und Gesangstücke, transponirt alle Tonarten u. s. w. — Im Concert des Hrn. Ganz in Berlin trat eine Mad. Tallot, Schülerin von Kalkbrenner, mit einem neuen Concertstücke ihres Lehrers auf. — Frl. Charlotte Fink hat sich im Concert am 22. Nov. durch den Vortrag des Fieldschen As-Dur-Concerts so allgemeinen Beifall erworben, wie er bei einem Debüt wohl selten so verdient vorkommen mag. — Mad. Camilla Pleyel ist im Augenblick in Berlin; man hofft sie auch in Leipzig zu hören. Alle Berichte stimmen darüber ein, daß sie eine der ausgezeichnetsten musikalischen Frauen. Wir erwarten sie also mit Sehnsucht. — Hr. David, Violinist, und Hr. Franz Stoll, Guitarrenvirtuos, werden sich nächstens in Leipzig hören lassen.

Geschäftsnotizen.

Sept. Berlin, v. S. — 11. Busko, v. Z. — 16. London, v. L. — York, v. C. — Magdeburg, v. W. herzl. Freude. Nächstens Alles. — Breslau, v. H. — 18. Stuttgart, v. S. — 21. München, v. R. — 22. München, v. R. — 28. Prag v. B. — Leipzig, v. W. — Rudolstadt, v. S. — Königsberg, v. S. u. Sb. — October. 1. Berlin, v. M. — 3. Leipzig, v. K. 5. Rudolstadt, v. S. — 10. Leipzig, v. B — Petersburg, v. G. — Musikal. v. H. in Leipzig, v. K. in Weim., v. B. in Elberf., v F. in Leipzig, v. H. in Wien, v. H. in Lüneburg, v. G. in Schleus., v. D. in Wien, v. S. in Berl., v. W. in Leipz., v. D. in Berlin. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 46. Den 8. December 1835.

Es muß sich ein Zunftwesen edlerer Art bilden, das alles der Kunst Unwürdige ausstößt. J. Fétis.

Encyklopädie.

Encyklopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften od. Universal-Lexicon der Tonkunst ꝛc
(Fortsetzung.)

Noch führen wir hier einzelne Beispiele von verkehrten und falschen Nachrichten an:

Adolfati. Aus Gerber aufgenommen, aber mit der Bemerkung vermehrt: »daß selbst Dr. Peter Lichtenthal in seinem Dizionario e Bibliografia della Musica (Milano per Antonio Fontana, 1826) nicht das Geringste über ihn vorbringt.« Dieses Citat findet sich unter Alessandri, Asola, Baj, Basily, Colonna u A. zum Theil mit bittern Bemerkungen gegen Lichtenthal wiederholt. Wer würde aber Nachrichten über Operncomponisten in Kochs musikalischem Wörterbuch und Forkels musikalischer Literatur suchen? Und doch sind es nur diese beiden Werke, welche L. ins Italiänische übersetzte und mit Zusätzen vermehrte.

Allegri. Hier findet sich folgende durchaus falsche Angabe: »Mozart setzte dessen Miserere in Noten, nachdem er den Gesang zweimal gehört hatte. Nach seiner Niederschrift wurde es 1771 zu London, dann zu Paris und Leipzig gedruckt.« Warum wurde bei dieser Stelle nicht Gerbers altes Lexicon nachgeschlagen, wo sich unter Burney die Nachricht findet, daß dieser es einzig und allein herausgegeben hat? Zur näheren Bestätigung der Gerberschen Nachricht führen wir Burneys Tagebuch (Band 1, Seite 203, Note) an.

Amerbach wird ein großer, vielleicht der größte Contrapunctist des 16. Jahrhunderts genannt. Man muß einen wunderlichen Begriff von Größe haben, wenn man diesen Mann, dessen einziges Werk wir selbst besitzen und worin wir gar nichts Großes finden, im Vergleich zu seinen Zeitgenossen auf solche Art bezeichnen will. Gerber, aus dessen neuem Lexicon der Artikel ausgeschrieben wurde, nennt ihn, und auch fälschlich, den ersten Contrapunctisten des 16. Jahrhunderts, welcher Orgel- und Clavier-Sachen von galanter Art in den Druck gab. Warum wird demnach eine unrichtige Sache noch unrichtiger gemacht?

Ammon (Wolfgang) soll 1583 ein deutsches und 1606 ein lateinisches Gesangbuch zu Frankfurt herausgegeben haben. Zufällig sind aber beide Bücher eins und dasselbe unter einem deutschen und lateinischen Titel, weil den deutschen bekannten Kirchenliedern eine lateinische Version beigedruckt worden ist. Die erste Ausgabe erschien davon 1578, die zweite 1581, die dritte 1583 und dann noch eine 1606. Sollte denn das Werkchen so selten sein, daß wir nur in dem Besitz desselben sind?

Anacker. Soll man das für einen Druckfehler halten, wenn man hier von einer großen C-Dur-Polonaise von Beethoven, von Müller vierstimmig arrangirt, liest? Ueberhaupt spielen die Druckfehler hier oft fatale Streiche. So findet sich immer ein Schubert statt Schubart, ein temporirtes, statt temperirtes Tonsystem, ein Aristocles statt Arioſti, ein Zeit statt Zeitgenosse und dgl. mehr.

Bauer (Chrys.). Am Ende dieses Artikels stehen die Worte: »Mehr über ihn findet sich in Adlungs Mus. mech. Th. 1, Seite 276. Wir schlagen in dem citirten Werke sogleich nach und finden das Mehrere in den zwei Zeilen: »Ao. 1720 sind anstatt 16 Bälge nur 8 gemacht worden, aber doppelt so groß als jene gewesen waren, von dem Orgelmacher Chrys. Bauer.« Kann man diese inhaltsleeren Worte mit »mehr über ihn« citiren?

Bokemeyer (H.). Unter deſſen Schriften wird ein »Kern melodiſcher Wiſſenſchaft« aufgeführt und als vorzüglich gerühmt. Sonderbar genug iſt aber dieſes Werk von dem berühmten Mattheſon. Gerber ſagt dies ganz deutlich in dem Artikel: Bokemeyer, und ſo iſt nun dieſe Angabe unerklärlich.

Boneventi (G.) ſoll durch einige Opern »ſein Andenken für alle Zeiten geſichert haben.« Desgleichen müſſen alle die Werke von

Brandl (Johann) zu den wahrhaft claſſiſchen gerechnet werden und ſeine Quartetts ſtehen den Mozartſchen am nächſten. Was unter: claſſiſch zu verſtehen, glauben wir wohl zu wiſſen! wem es noch nicht bekannt iſt, der ſucht es hier umſonſt, denn der Artikel fehlt.

Brautner (W.). Dieſer durch und durch falſche Artikel wäre wohl unterblieben, wenn Dlabacz böhmiſches Künſtler-Lexicon, Band 3, Seite 498 — 502 nachgeſchlagen worden wäre. Dort findet ſich u. a. die wenigſtens für uns nicht unrichtige Kleinigkeit, daß der ausgezeichnete Künſtler gar nicht Brautner, ſondern Praupner heißt.

Bruck (Arnold von). Von dieſem Componiſten aus der erſten Hälfte des 16. Jahrhunderts ſollen Werke zu Anfange des jetzigen Jahrhunderts abgedruckt ſein. Der gute Gerber meldet dies nnd hier iſt es treulich aufgenommen. Wahrſcheinlich iſt aber das Ganze eine Namensverwechſelung mit Burck (J. v.) und Bruck (Ar. v.). Von dem Erſteren wurden Geſänge in Demmes neue chriſtliche Lieder (Gotha, 1799) abgedruckt. Uebrigens iſt der Componiſt ſchon unter Arnolt de Prug aufgenommen. Warum aus einer Perſon zweie machen?

Bull (John). Der ganze zwei Seiten lange Artikel aus Gerbers altem und neuem Tonkünſtler-Lexicon zuſammengeſetzt, ohne im Geringſten deſſen Angabe mit andern Werken zu vergleichen. Unter andern wird bemerkt: »Bulls Verdienſte um die Kunſt beſtehen neben ſeiner für damalige Zeit eminenten Virtuoſität auf dem Claviere, in einer namhaften Verbeſſerung des Contrapuncts, der figurirten und canoniſchen Schreibart, die damals noch in dem Zuſtande völliger Kindheit ſich befanden.« Bull lebte in den Jahren 1563 — 1622 und wer nur einige Kenntniſſe der Geſchichte der Muſik ſich angeeignet hat, muß ſolche Worte für lächerlich halten. Wie verhalten ſie ſich aber zu den einige Seiten früher ausgeſprochenen, welche ſo lauten: »Damals (1380) blühete ſchon ein rein harmoniſcher Contrapunct, der ſogar gefälliger, weil noch einfacher, und viel einfacher war, als der künſtliche, wohl auch überkünſtelte der nachfolgenden Periode Ockenheims.«

(Fortſetzung folgt.)

Schwärmbriefe.

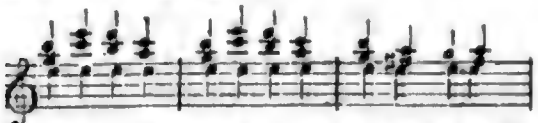
An Chiara.

— — — Das erſte, was wir hörten, flog wie ein junger Phönix vor uns auf, der nach Oben flatterte. Weiße ſehnende Roſen und perlende Lilienkelche neigten hinüber, und drüben nickten Orangenblüthen und Myrthen und dazwiſchen ſtreckten Erlen und Trauerweiden ihre melancholiſchen Schatten aus: mitten drin aber wogte ein ſtrahlendes Mädchenantlitz und ſuchte ſich Blumen zum Kranz. Ich ſah oft Kähne kühn über den Wellen ſchweben, und nur ein Meiſtergriff am Steuer, ein ſtraff gezogenes Segel fehlte, daß ſie ſo ſiegend und ſchnell als ſicher die Wogen durchſchnitten: ſo hört' ich hier Gedanken, die oft nicht die rechten Dolmetſcher gewählt hatten, um in ihrer ganzen Schöne zu glänzen, aber der feurige Geiſt, der ſie trieb und die Sehnſucht, die ſie ſteuerte, ſtrömte ſie endlich ſicher zum Ziel. Nun zog ein junger Sarazenenheld, heran wie eine Oriflamme, mit Lanze und Schwert und tournirte, daß es eine Luſt war und zuletzt hüpfte ein franzöſiſcher Elegant herbei und die Herzen hingen an.....

So weit Euſeb. Ich fand ihn geſtern Abend mit dem Kopf auf dieſem Blatte liegen und feſt ſchlafen; zum Mahlen und Küſſen ſah er, als träumte er Zilias Concert, von dem er Euch ſchreiben gewollt, noch einmal nach. Wir ſchicken Euch den ganzen Zeddel mit. Lacht nur nicht beim Concert für drei Claviere vom alten Sebaſtian, das Zilia mit dem Meritis und dem ſanften Davidsbündler Walt geſpielt, ſondern ſeid wie Floreſtan, der dazu meinte: da wird es Einem recht klar, welcher Lump man iſt.

Wie unſer gewöhnliches Firlenzer Concert, das mit wohlthuender Sicherheit wöchentlich wiederkehrt, einmal ganz gefährlich geſtört wurde, verdient allerdings berichtet zu werden. — Gleich nach der Symphonie entſtand nämlich Feuerlärm, Spritzen raſſelten, Glocken hallten, ein Orkan von Unruhe wehte durch den Saal; viele hatten ihre Köpfe unterm Arm; ein kleiner Sänger, der nur mit einem Frackflügel (der andere war im Tumult abgeriſſen) über die Bänke wollte, um das Weite zu gewinnen, ſah erbärmlich genug, ebenſo die Sängerin, die vor dem dicken Pauker auf den Knieen lag, um Rettung ihn anſingend in wenig italiäniſcher Methode... Da hätteſt Du Deine Davidsbündler ſehen ſollen! Wie Felſen ſtanden ſie und verlangten, auf ihre Entreekarte pochend, ruhig nach Muſik: auch Meritis ſchoß Blitze, und ſchwang den Tactſcepter hoch über Aller Köpfe; ja ein Trompeter, der Courage hatte, blies ſogar ſeine Stimme Solo ab... aber da half nichts. Endlich lief alles auseinander. Ein Lachfeſt wars, als man am andern Morgen hörte, daß man einem eingeſchlafenen Stadtſoldaten das Schilderhaus über den Kopf angeſteckt habe.

Beim nächsten forschte Florestan genau, ob Gefahr vorhanden, denn auf dem Zeddel stand eine Welt von Musik und er wollte sich keinen Ton nehmen lassen; aber Augen zünden noch schneller als Flammen: er kam im Saal neben zwei schwarzen und sein Herz von ihnen getroffen, pochte feuriger als F. Meritis Tactirstab — woher es denn auch kommen mochte, daß er fast alle Tempis der heroischen Symphonie (Fl. nennt sie die »römische«, wie die vierte in B die »griechische«) zu langsam und steif fand »und ich schwör's dem Meritis« (sagte er auf der Straße), »geht das so fort, so nehme ich, werde ich einmal Musikdirector, seine Lieblingsouverture nie anders als so:«



u. s. w.

Eine Bravourarie mit obligater Violine von Paër trug mehr Reifrock und Schleppe als jugendliche Wangen. »Wie gefällt Ihnen unsre neue Sängerin?« fragte mein Nachbar; — »Eleganz in der Methode, reine Intonation, und ein gehorsames mezza voce sind viel in unserer armen Zeit, und ich glaube« —

»Apropos, haben sie schon gehört,« fiel der zur Linken ein, »daß ein Verein deutscher Sängerinnen zusammengetreten, um die Preisfrage auszusetzen, wie man mit geschlossenem Mund und ohne Worte auszusprechen, doch ganz vollkommen singen könne?« —

Eben war ein Flötenconcert beendet. »Ich wünschte sehr,« meinte der zur Rechten, »die Flöte hätte vorhin Violine gespielt.« — »Sie haben Recht« (der Linke) »ich höre gern Flöte, aber besonders Piccolo, die schneidet einem so recht wohlthuend ins — Dabei schnitt aber der Tituschor so in mein Ohr — wir saßen ganz dicht bei den jungen Römern — daß ich die Worte des Empfindsamen verlor. Ich fand wieder, wie schwer die gute Herstellung eines Opernensembles im Concertsaal ist, so sehr ich mit der Wahl des heutigen einverstanden war, das vom Repertoir der Bühne fast verschwunden. Der Mangel der Scenerie, der eignen Bewegung in der Handlung, hat einen kaum zu entäußernden Einfluß auf die geistige Wärme und Harmonie im Vortrage, und dadurch erhält auch leicht der technische etwas erlahmendes, wankendes. —

Endlich ist Francilla angekommen, welche durch die Kunst mit Dir und Livia so eng vereinigt ist. Deine Worte von München aus lebten in unserm Gedächtniß. Du hast recht, das ist ein Demant vom reinsten Feuer, der zündet wie er leuchtet, übergefährlich; eine Himmelsstürmerin, die mit keckem Schritte grade aufs Höchste losgeht. In ihrem Concert hatte das ganze Publicum nur ein Gesicht, ein im echten Vollgenuß strahlendes — und wie sie alle mit zurückgepreßtem Athem lautlos horchten, als wollten sie die Syrenentöne von ihren Lippen schlürfen, schien mirs, als hörte ich den Tik-Tack der Herzen, und sah heimliche Seufzer und seliges Lächeln über die Seelen schweben, — und ein alter Contomann, der wie ein junger Raufbold hinter mir im Beifallssturme losbrach, hatte wohl Grund dazu, denn er fühlte sich seit zwanzig Jahren heut zum erstenmal wieder an jene warme Jugendzeit voll glücklicher Liebesschmerzen erinnert und es war vielleicht die letzte poetische Strophe in seinem engen Leben. Als wir heimgingen, sagte Raro, er möchte heut um keinen Preis eine Sängerin sein, die zugehört; Jonathan findet an ihr viel ähnliches mit der Malibran; Florestan schimpfte wieder einmal auf das Ceremoniell, »daß man nicht gleich mir nichts dir nichts um den Hals fallen dürfe« u. s. w.; Eusebius meinte sehr einfältig, daß es doch Schuldigkeit wäre, ihr ohne weiteres das Davidsbündlerdiplom zuzuschicken; — von mir kann ich Dir nur melden, daß ich am andern Morgen, als ich zu ihr ging, noch nicht wußte, was ich sagen sollte, und auch nicht weiß, was ich gesagt, es müßte denn in meinen Augen zu lesen gewesen, daß Schweigen auch eine Sprache. Kurz, im Augenblick beneide ich Dich kaum um Dein Venedig mit seinen leuchtenden Fluthen, mit seinen Frauen und Marmorpalläſten, — (obwohl Venedig um Dich).

Serpentin.

Dir noch etwas in's Ohr, eh Florestan kömmt. Nach dem Concerte der Francilla hörte ich, wie Jonathan zu jenem sagte: »irr' ich nicht, Herr Florestan, so sah ich nach der Arie von Donizetti auf euren Backen etwas sehr Naßes.« »Wohl möglich,« erwiederte der, »aber Schweißtropfen waren's.« Als wir aber zu Hause, hörte ich Florestan wüthend auf seiner Stube auf- und abgehen, »o ewige Schande« (dies sprach er in abgerissenen Perioden), »o Florestan, bist Du bei Sinnen, hast Du deshalb den Marpurg studirt, deshalb das temperirte Clavier secirt, kannst Du deshalb den Bach und Beethoven auswendig, um bei einer miserablen Arie von Donizetti nach vielen Jahren so etwas mir zu weinen? Und dieser Jonathan sieht's obenein! Hätt' ich diese Thränen, zu Nichts wollt' ich sie zerkratzen mit der Faust.« Und hier setzte er sich unter schrecklichen Lamenticen an's Clavier und spielte jene Arie so wirthshausmäßig, so lächerlich und frazzenhaft, daß er endlich ganz beruhigt zu sich sagte: »wahrhaftig, nur der Ton ihrer Stimme war's, der mir so in's Herz ging!« — Ermiß aber daraus die göttliche Kunst der Francilla!

Aus dem Haag.

November.

(Schluß.)

Mit dem Anfange des Monats Mai erlitt die hiesige Operngesellschaft eine bedeutende Umwandlung. Hr. Duvernoy übernahm von Hrn. Nourrit die Direction, verschiedene Mitglieder traten ab, und andere nahmen deren

Stellen ein. Sänger sind: Hr. Albert, erster Tenor, tüchtiger Musiker und guter Sänger mit einer vorzüglichen Stimme begabt, als Schauspieler weniger ausgezeichnet; Hr. Hébert, ebenfalls erster Tenor, ziemlich gut; Hr. Camoin, Bassist; Hr. Prudhommes, Komiker; Hr. Jules Lambert, für Charakterrollen. — Sängerinnen: Mad. Duvernoy, erster Sopran; Mad. Hébert, erster Sopran, die in kurzer Zeit ihres lebhaften Spiels und mannigfaltig ausdrucksvollen Vortrags wegen so sehr der Liebling des Publicums geworden, daß man den scharfen, schneidenden Ton ihrer sonst biegsamen Stimme gern übersieht, oder vielmehr (überhört); Mad. Firmin, ebenfalls erster Sopran, besitzt eine ungleich schönere Stimme, sie ist aber weniger gewandte Schauspielerin und weniger musikalisch gebildete Sängerin; macht indessen bedeutende Fortschritte, so daß sich bei ihrem Eifer und jugendlichem Alter noch vieles erwarten läßt; Mad. Desvignée, zweiter Sopran, singt rauh und unrein, hat sich jedoch durch vortreffliches Spiel und lebhaften Vortrag beliebt zu machen gewußt, so daß sie z. B. als Elvira im Don Juan, gerechte Anerkennung erwarb. Von den übrigen Sängerinnen für Nebenrollen läßt sich nichts sagen. Orchesterführer ist jetzt Hr. Hanssens, ein Amsterdammer, der sich viele Jahre in Belgien aufgehalten; er ist ein guter Musiker und hat auch sein Talent als Componist durch eine kleine Fest-Oper am 24. August, dem Geburtstage unsers Königs, bewährt, und sich Beifall erworben. Orchester und Chöre wie früher, ersteres sehr brav, letztere sehr mittelmäßig.

Außer den früher genannten Opern hörten wir neu: Don Juan, nach der Bearbeitung des Castil Blaze, so wie sie in Paris gegeben wird; sie erlebte indessen nur einige Vorstellungen wegen der fehlerhaften Auffassung sowohl des Gesanges als des Spiels, besonders in den Rollen des Don Juan (Hébert) und des Leporello (Camoin); — Guillaume de Nassau, Text von Durant (früher Redacteur des Journal de la Haye, nachher des Journal de Francfort) und Musik von Mezerai Fils, eine Opera seria in drei Acten, die als Nationaloper, des Inhalts wegen, einige Aufmerksamkeit erregt, übrigens wenig Beifall fand; — und zuletzt Le Cheval de Bronze von Auber, deren Musik und Handlung bis jetzt wenig ansprachen; die glänzende Ausstattung wird sie indessen wohl einige Zeit auf dem Repertoir erhalten. —

Von Concerten habe ich nur eines zu erwähnen, welches den 16. October die Haager Abtheilung der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst gab, und welches sie Huishondelyk muzykfeest nannte, da es nur für die Mitglieder dieser Abtheilung bestimmt war.

Director war der Hofcapellmeister, Hr. J. G. Lübeck. Der Chor bestand aus 120 Personen, das Orchester aus 52. Aufgeführt wurden: 1) Die letzten Dinge, Oratorium von L. Spohr; 2) Hymne Nr. 6. von Mozart, und 3) der 100ste Psalm von Händel. Die Solopartieen, obgleich fast alle von Liebhabern besetzt, wie die Chöre wurden vortrefflich gesungen. Chor und Orchester griffen kräftig in einander. Das Ganze ging frisch, lebhaft, nirgends Ziehen oder Zerren, wie dies bei großen Massen leicht der Fall ist. Zuspruch und Beifall waren außerordentlich und geben einen erfreulichen Beweis für den Geschmack der Haager. L. B.

Chronik.

(Kirche.) Wien. 1. u. 8. Nov. B. Kleins Oratorium »David.« Mad. Kraus-Wranitzky sang darin.

Hamburg. 19. Nov. In der Michaeliskirche »Paulus,« großes Oratorium von Elkamp, unter des Componisten Direction.

(Oper.) Frankfurt. 25. »Freischütz.« Agathe, Mad. Conti aus Pesth.

Leipzig. 28. Nov. Scenen aus dem Barbier, Rosine, Frl. Francilla Pixis. Letzter Act aus Othello, Desdemona, Frl. Pixis. 24. u. 30. Montecchi und Capuleti. Romeo, Frl. Pixis. Vorläufig, daß sie wahrhaften Enthusiasmus erregt; mehr darüber in den nächsten Blättern.

(Concert.) Paris. 23. Concert im Conservatoir von Berlioz und Girard. (Von Berliozschen Compositionen u. a. Ouverture zur Antigone und ein Gesang auf Napoleons Tod.)

Berlin. 27. Nov. Die Violinspielerin Therese Ottavo. 28. Hr. Blume, Sänger.

Leipzig. 22. Nov. Concert zum Besten des Pensionsfonds für alte Musiker. 4te Symphonie von Kalliwoda — Sehnsucht von Romberg (Frl. Grabau) — Pianoforte-Concert von Field (Frl. Fink.) — Ouverture zum Mährchen der schönen Melusina v. Mendelssohn — Violin-Variationen comp. u. gesp. von Capellm. Kalliwoda — Chor aus den Ruinen von Athen v. Beethoven. — Am 26. 7tes Abonnement. Symphonie von Ries (Nr. 2.) — Scene und Arie aus Titus (Frl. Grabau) — Violinvariation, comp. und gesp. von Kalliwoda — Ouverture von Kalliwoda (Manuscript) — Sätze aus dem Nocturno für Blasinstrumente von Spohr — Schlußchor aus Zemire und Azor von Spohr. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 47. Den 11. December 1835.

Wer in die Zeiten schaut und strebt,
Nur der ist werth zu sprechen und zu dichten.
Goethe.

Encyklopädie.

Encyklopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften od. Universal-Lexicon der Tonkunst ꝛc.

(Schluß.)

B. Aesthetische, akustische, geschichtliche und übrige Artikel.

Blicken wir auf die übrigen einen weit größern Raum einnehmenden Artikel, so müssen wir gestehen, hier weit mehr befriedigt worden zu sein, als es bei der biographischen Abtheilung der Fall war.

Bekanntlich ist das musikalische Lexicon von Koch (Frankfurt, 1802) allgemein als das umfangreichste bis auf die neueste Zeit erkannt worden. Doch wie viel wird man dort vermissen, was hier gründlich und ausführlich von Männern, wie z. B. Professor Dr. A. B. Marx in Berlin (die Artikel über den Contrapunct), Professor Wilhelm Weber in Göttingen (Art. über Akustik), G. W. Fink in Leipzig (Art. über Geschichte), G. Nauenburg in Halle (hauptsächlich von dem Gesang handelnde Artikel) u. A. dargestellt wurde. Koch war ein tüchtiger Theoretiker und Tonkünstler, doch kein eigentlicher Gelehrter; so achtungswerth sein Streben und sein Fleiß, so werthvoll seine Erklärung der technischen Kunstausdrücke, der einzelnen Artikel aus der Theorie, über die Instrumente u. dgl. für seine Zeit insbesondere genannt werden müssen, so dürftig steht sein Werk hinsichtlich der geschichtlichen, ästhetischen und aller der Artikel da, welche einen wissenschaftlich gebildeten Forscher und Denker erfordern. Eine besonders rühmliche Erwähnung verdienen daher die, die musikalische Aesthetik betreffenden Artikel im Universal-Lexicon, ein Gegenstand, der stets sehr oberflächlich bearbeitet und, wie es scheint, für nicht so wichtig gehalten wurde, als er es jedenfalls verdient. Stellen wir daher sowohl diese Artikel als auch die meisten andern in dem vorliegenden Werke, die Ausnahmen gebührend anerkennend, weit über die Biographieen und müssen wir sie für die Lichtseite des Ganzen bis jetzt halten, so finden sich doch auch einzelne Sachen von Belang, die ungründlich und unkritisch bearbeitet worden. Abschriften, theils mit unwesentlichen Zusätzen, theils mit nicht zu erklärenden Auslassungen aus Kochs und andern Werken, Widersprüche durch Angaben verschiedener Artikel veranlaßt, oft auch im Ausdrucke Provincialismen, welche die besprochene Sache nicht hinreichend bezeichnen, sollten, wie schon oben bemerkt, von der Redaction sorgfältig vermieden werden. Wir führen einige Beispiele an:

Accentus ecclesiastici. Koch nahm diesen Artikel, wie er treulich bemerkt, aus Walthers musikalischem Lexicon. Wohl nur durch Zufall stellt er die 3. der verschiedenen Singweisen mit den Worten auf: »gravis, wenn sie um eine Quarte tiefer gesungen wurde.« Walther hat diesen Fehler nicht, sondern er schreibt richtig: »gravis, wenn man sie um eine Quinte tiefer sang.« Hier hingegen ist der Kochsche Fehler aufgenommen, doch weder dieser, noch Walther, citirt.

Addition. Der ganze über drei Seiten lange Artikel ist ohne ein Zuthat, aber mit einigen Auslassungen aus Kochs Lexicon entlehnt und mit dem Druckfehler vermehrt: 95049 — statt 59049. Wollen wir auch zugeben, daß dieser wichtige Artikel, auf den eine Menge andere so oft hinweisen, nicht wesentlicher Verbesserung bedurfte, so können wir doch das gänzliche Ignoriren der Quelle nicht gut heißen. Die Achtung, die man für einen

Verfaſſer hegt, den man gewiſſermaßen für ſich ſprechen läßt, gebietet ſchon allein die Nennung ſeines Namens. Dieſes Nennen und Anzeigen geſchieht aber hier ſo ſelten, daß es zur wahren Ausnahme zu rechnen iſt.

A-Dur, ſo wie überhaupt alle in den vorliegenden 2 Bänden vorkommende Tonarten, beſonders hinſichtlich der Temperatur nach Kochs Lexicon, der äſthetiſche Charakter hingegen nach Schubart und Wagner aufgeſtellt. Können wir uns zwar mit dem ſogenannten pſychiſchen Ausdruck der einzelnen Tonarten, wie er von dieſen Aeſthetikern ausgeſprochen wurde, nicht vereinen, ſo iſt dies reine Geſchmackſache. Sehen wir aber auf den reellen Nutzen ſolcher Angaben für junge Tonkünſtler, ſo ſollten ſich nicht Widerſprüche finden, wie z. B. folgende Stellen enthalten. In dem Artikel Cis-Moll kommen die Worte vor: »im heimlich Schmerz-kämpfenden und Gott-vertrauenden, aber tiefe Phantaſie verkündenden Cis-Dur.« Weiter hin findet ſich aber Des-Dur als »ein ſpielender Ton, der da ausarten kann in Leid und Wonne. Lachen kann er nicht, das Weinen aber doch grimaſſiren.« Iſt man einverſtanden, daß die temperirte Stimmung den Unterſchied beider Tonarten aufhebt, wie kann denn hier ein ſo ſcharfer, ja überhaupt im Gegenſatze ein Unterſchied beider Tonarten angenommen werden? Uebrigens vergl. d. Art. Cis-Dur.

Aeolodikon, ein Taſteninſtrument, »deſſen Töne durch frei ſtehende und vermittelſt Luft oder Wind in Bewegung geſetzte Metallſtäbe hervorgebracht werden.« Mit dieſer Angabe vergleiche man die Note in dem ſo werthvollen Artikel: Akuſtik und die Einleitung in dem Artikel: Blasinſtrument, wo der Widerſpruch einleuchtet.

B-Dur. Hier findet ſich ein nicht muſikaliſches Wort: »Schrannen,« desgleichen wird in dem Artikel: Beledern, dreimal von einen »patſchigen« Anſchlag geſprochen.

Caſtrat. So ein gelehrtes Ausſehn der faſt fünf Seiten lange Artikel mit ſeinen verſchiedenen Citaten auch immer hat, ſo hätte doch die Redaction darunter ſchreiben ſollen: aus der Cäcilia, Band 9, Seite 69—83.

Cribrum. In dieſem Artikel fehlt die Hauptſache, nämlich zu welchem Inſtrument das Cribrum gehört. Koch deutet doch wenigſtens in einer Parantheſe auf die Orgel hin.

Darmſaiten. »In Deutſchland ſollen häufig die Muſiker ſelbſt eine eigene Darmſaiten-Fabrik haben.«

Des »iſt der durch ein b um eine halbe Stufe erniedrigte Ton d, oder die zweite Stufe der diatoniſch-chromatiſchen Tonleiter, wenn nämlich dieſelbe zu dem Tone b die kleine Terz, zu As die Quinte ꝛc. ausmacht.« Koch ſchrieb dieſe, beſonders am Schluß des Satzes unklaren Worte 1802 und 1835 werden ſie noch abgeſchrieben!

Didymeen, Dieſis, Diezeugmenon. Dieſen und ähnlichen Artikeln iſt ebenfalls Kochs Lexicon zum Grunde gelegt, der aber hierin gar nicht zu berückſichtigen war, wie ſchon oben bemerkt.

Diludium — das Zwiſchenſpiel. »Man verbindet damit auch den Begriff des Nachſpiels oder Poſtludiums.« Wer verbindet ihn damit?

Diſcant-Stimmen. Hier wird eine »Hautbois 8′ (Fuß) vom eingeſtrichen c« angeführt. Iſt das nur ein Druckfehler?

Doctor der Muſik. Faſt wörtlich aus Kochs Lexicon, aber mit einem wunderlichen Druckfehler in folgender Stelle: »Obgleich ein öffentliches Lehramt der Muſik 886 zu Oxford errichtet wurde, ſo war einer der älteſten, wo nicht der älteſte Doctor der Muſik: John Hambops (1740).« Hält man dieſe Angabe mit Recht für einen argen Druckfehler, um ſo mehr, da ſchon der oben genannte John Bull um 1596 Doctor der Muſik war, und lieſt ſtatt 1740 — 1470, ſo findet ſich doch noch immer ein chronologiſcher Widerſpruch, denn im Artikel: England ſteht: »1463 ſoll in England der erſte Doctor der Muſik creirt worden ſein, was von Andern viel früher angegeben wird.«

Scheinen die hier angeführten Beiſpiele, zu denen wir noch viele Seitenſtücke liefern könnten, mehr als hinreichend unſre obige Behauptung zu rechtfertigen, ſo bemerken wir nur, daß nach unſerer Vermuthung die Redaction aus beſondern Gründen ſich genöthigt ſah, das Werk dem muſikaliſchen Publicum früher zu übergeben, als ſie es vielleicht ſelbſt wünſchte, dadurch aber auch außer Stand geſetzt wurde, die letzte Feile an das Ganze zu legen. In dieſer Vermuthung werden wir dadurch beſtärkt, daß ſo manche der größern Artikel, z. B. Canon, Clarinett, Clavier, Contrapunct u. dgl. ſich hier noch nicht finden und dem gewöhnlichen Sprachgebrauch entgegen auf den Buchſtaben: K verwieſen wird, wohl nur aus dem Grunde, da die Bearbeitung derſelben noch nicht vollendet war. Hoffentlich werden die folgenden Bände manches ausgleichen, was wir hier mit Recht auszuſtellen glaubten. Wahre Freude wird es uns gewähren, wenn wir über die Fortſetzung nur Günſtigſtes zu berichten haben. Möge das Unternehmen, was wir mit Recht der Idee nach großartig nannten, dem deutſchen Fleiß Ehre machen und der Kunſt eben ſo förderlich ſein, als ihren Jüngern weſentlichen Nutzen ſchaffen *).

C. F. Becker.

*) Eine andere größere Recenſion, die uns ſo eben zukömmt, werden wir bei Beſprechung der folgenden Bände des Univerſal-Lexicons benutzen. D. Red.

Aus Warschau.

(Musik im Herbst.)

Unser musikalischer Herbst war diesmal spärlicher denn gewöhnlich, weil uns sowohl fremde Künstler, durch den Magnetenberg Kalisch, auf ihrer Reise entzogen wurden, und auch unsre eigenen besten Sänger und Spieler sich der Grenzstadt zuwandten, um die dort gefeierten Feste verherrlichen zu helfen; was sie freilich hinderte, für uns Neues einzuüben, aber sie mit manchem würdigen Kunstgenossen des Auslandes zusammenbrachte und so vortheilhaft auf ihr Leben und Wirken gewesen sein muß. Der Kern unseres Theaterorchesters war in Kalisch während zweier Monate und bildete dort auch ein Orchester zu gleichem Zwecke, das bei außerordentlichen Gelegenheiten durch die Hautboisten der verschiedenen kaiserlichen Regimenter verstärkt wurde, ja einmal bei Absingung von Volksliedern (dem russischen und preußischen) mit der gesammten Artillerie concertirte, die den Drucker zu jedem Tacte angab; weiß aber nicht, ob die Erfindung von Spontini oder Auber, nur daß einmal der Italiäner Sarti etwas ähnliches zu einem Tedeum ersonnen, das die Eroberung von Otschakow verherrlichen sollte. Da die ziehenden Künstler für diesmal ausblieben, so kam doch wenigstens ein Kunstkind, ein junger Schemmel von Berlin herüber, der sich allenthalben geigend hören ließ; bald aber von einem einheimischen freilich etwas älteren Knaben (Schemmel wird 10, dieser 14 Jahre zählen) dem jungen Baranowski verdunkelt wurde, der allerdings zu viel Hoffnung berechtigt, aber, wie alle jene frühreifen Jünger, die Dressur noch nicht verläugnen kann. Eine sonderbare Erscheinung bieten alle diese unschuldigen Virtuosen dar, gleichsam einen Kinderkreuzzug, das musikalische Jerusalem zu erobern. Gleichzeitig mit den Kleinen trat ein Steiermärker Natur- und Volkssänger auf, der durch seine rüstige Gestalt, seine tüchtige Stimme, seine Volkstracht, seine eignen natürlichen wohlklingenden Compositionen überall gern gesehen und gehört wurde. Von hiesigen Clavierspielern kehrte uns der gewandte Ernemann, der durch seine Compositionen in Deutschland ebenfalls bekannt zu werden beginnt, von seiner Reise zurück, und erweckt uns, da er sich nicht blos handwerksmäßig auf sein Instrument beschränkt, manche Hoffnung. Ebenso hat Warschau an Hrn. Prinz, und noch zweien jungen Clavierkünstlern und Gesanglehrern, die sich im Laufe des Sommers daselbst niedergelassen haben, bedeutend gewonnen; zumal da es bis hierhin Mangel an guten Gesanglehrern und Sängern hatte, und alles lediglich auf weichliches italiänisches Trillern und Trällern beschränkt war. Daß bedeutende Fortschritte im Werden, bezeugt der Umstand, daß im hiesigen Museum unter Leitung Sandmanns sich ein Verein zu Choralgesang gebildet, der jedoch noch zu jung ist, als daß man von seinem Bestehen viel reden könnte. In selbem Museum finden wöchentlich Aufführungen der besten Quartette und Quintette für Saiteninstrumente Statt, wodurch das Publicum täglich mehr mit dem Tüchtigen im Gebiete der Tonkunst bekannt, und zum Verstehen gebildet wird. Zu dem Verein für eine wöchentliche musikalische Messe in der Biergaßer Kirche hat sich jetzt ein ähnlicher in der Kathedrale gebildet, der sich der Leitung des ehemaligen Operndirectors Elsner erfreut, und neulich eine große Messe dieses Kunstveteranen gegeben, die darthut, daß in seinem Innern noch jugendliche Schöpferkraft vorwaltet. Mehrere Concerte im Theatersaale bringen jetzt einzelnes von Bellini in Kurs, das leichtfaßlich, überall willkommen ist und wahrscheinlich eine Aufführung von irgend einem vollständigen Werke dieses jüngstgeschiedenen Gestirnes bahnen wird. Leider nur dunstiges geschwächtes Kometenlicht, das dahin war, ehe es sich zu etwas Festem bilden, zu einem geregeltem Laufe bestimmen konnte, hinter dem jetzt Irrwische die Menge flackern und flirren. Ob die Schöpfungen all dieser neuen italiänischer Meister, Gesellen, und Jünger im Concertsaale nicht gewinnen, statt zu verlieren, laß ich hingestellet sein! — Nicht gar selten finden Concerte im Theater Statt, gemeiniglich von Clavierlehrern veranstaltet, die sich der Menge in ihrer Kunstfertigkeit zeigen und empfehlen wollen; für mich, dem ein Clavier, wie ein Clavierspieler im Concertsaale keinen Werth hat, geht doch solcher Tag nicht ohne Genuß vorüber, weil der Virtuose doch in etwas Gesammtmusik seine Klingeleien einrahmen muß. Andere freut das Bildchen, ich habe den Rahmen. So gibts, denen die Coriolan-Ouverture, eine Mozartsche wohl, und so gab es neulich gar die Mendelssohnsche zum Sommernachtstraum. Im Titel ist schon alles gesagt, was sich über die Composition sagen läßt; aber die Ausführung ist schwer; schwer ist es manchem massiven Instrumente als Elfe aufzutreten. — Wer stürmischer als Bellini und alle Andere hier aufgenommen und genoßen wird, ist Strauß, der Schüler Terpsichores; jeder Clavierspieler übt seine Schriften, und jedes Drama wird durch seine Tänze in seine Acte und Aufzüge zerlegt; Straußische Walzer müssen sogar das neufränkische Graus-Trauerspiel einfassen, was sich denn in einer Hinsicht ziemlich wohl schicken will. Statt Neuem in der Oper sahen wir neu in Scene Gesetztes, und zwar Fioravantis »Sängerin auf dem Lande,« eine Erscheinung, die nur wohlthuend wirken kann, nach all diesen Räubern, Piraten und Gaunern, die singend über die Bühne gezogen; einmal ein Bild des Friedens nach dem wilden Terrorismus. Glücklicherweise sahen wir die Kurpinskische Oper Tscharomysl, die reich an freundlichen Anklängen. Hat man keinen ächten Ambra, nimmt man mit Luchs- und Vogel-Ambra vorlieb, der schon diese Körper wieder durchlaufen, aber immer doch noch duftreich ist. Am originellsten ist Kurpinski in seinen Polonaisen, die bei ihm alle nationelle Gluth und Anmuth ahmen; er ist darin

Straußen zu vergleichen, der nie etwas gewollt, als das, wozu er vom Geſchicke volle Kraft verliehen. Jetzt wird Robert der Teufel mit allem Fleiße eingeübt, und nahe ſteht der Tag uns bevor, an dem die Meierbeerſche Hölle losgelaſſen wird. Meierbeer ſcheint uns darin der in's Franzöſiſche, und wieder aus dieſem in's Deutſche überſetzte Capellmeiſter Kreisler, der nicht ermangeln wird, hier ſein Glück zu machen. Schließlich erwähne ich noch Damſe als einen Mann, der bei wenigem Glanze große Verdienſte um die Unterhaltung des Publicums hat, indem er unermüdlich fremde Melodramen einrichtet und zupaßt, neue mit der erforderlichen Muſik ausſtattet, Vaudevilles ſetzt, und ſich überall als gewandten Tonſetzer bewährt, daneben zugleich als Ueberſetzer deutſcher dramatiſcher Arbeiten ſich vor vielen empfiehlt und gewiß vollkommen Aufmunterung verdient. A. W. v. W.

Schreiben an die Redaction.

In Berlin lebt ein Mann, deſſen Familien-Name auch der meinige iſt, — daher komme ich vielleicht in Gefahr, ihm, deſſen größte Sorge die Erlangung eines unſterblichen Ruhmes zu ſein ſcheint, zu nahe zu treten, indem diejenigen, welche mich nicht näher kennen, Eines oder das Andere von ſeinen Erzeugniſſen für das Meinige anſehen. Da ich aber eine ſtrenge Gerechtigkeit liebe und mir das Suum cuique über Alles geht, ſo bitte ich Sie, dieſes in Ihre Zeitſchrift aufzunehmen, damit jede Verwechſelung vermieden, und der Schein von mir abgelehnt ſei, als wolle ich aus dem Glücke, mit einem großen Manne denſelben Namen zu führen, für mich Vortheil ziehen.

Jener Herr alſo heißt, wie ich, Nicolai; er führt aber den Vornamen Guſtav und iſt Auditeur in Berlin. Ich dagegen führe den Vornamen Otto, und lebe zur Zeit in Rom in der Qualität, in welcher ich mich unterzeichnen werde.

Er iſt ein großer Dilettant in der Muſik und hat mehre dieſe Kunſt betreffende und treffende Bücher an das Licht der Welt gebracht, in deren einem (dem Cantor von Fichtenhagen) er Mozarts Muſik des Don Juan nach Verdienſt getadelt und ihr die Sterblichkeit zudictirt hat. Ich aber bin nicht Dilettant und habe auch nicht gegen Mozart geſchrieben.

Er hat öfter Lob- und Preis-Gedichte an Spontini gemacht. Ich aber bin durchaus unpoetiſch.

Er hat, wie ich aus der Berliner Zeitung leſe, im dortigen Königlichen Theater — (die Erlaubniß dazu wird wohl ein Lohn für die Lob- und Preis-Gedichte ſein) — während den Zwiſchenacten des Schauſpiels eine Symphonie ſeiner Compoſition aufführen laſſen, die wenigſtens aus ſechserlei Tempos beſtand und — wenn ich mich nicht irre — »der Aufruhr im Seraïl« betitelt war. Ich habe zwar auch ein Paar (aber unbetitelte) Symphonieen geſchrieben und eine davon ſowohl bei Ihnen in Leipzig, wie auch in Berlin aufgeführt, doch zeichnete ſich dieſe nicht durch ſo hohe Originalität aus, ſie war vielmehr nach der Eintheilung geſchrieben, wie ich ſie an denen von Haydn, Mozart (dem von Guſtav Nicolai Begrabenen — poveretto!) und Brethoven gelernt hatte, die ſich, als minder originell, mit dieſer Form begnügten. Wer weiß, was ſie gethan hätten, wenn ſie die Symphonie von Guſtav N. noch hätten ſtudiren können!

Er hat im Fache der Kirchenmuſik den Text des Oratoriums »die Zerſtörung von Jeruſalem« geſchrieben und ſich ſomit in dreifacher Art: als Recenſent — (Mozart), als Dichter — (Spontini — die Zerſtörung von Jeruſalem) und als Componiſt — (der Aufruhr im Seraïl) als Meiſter bewährt. Ich dagegen bin durchaus nicht dreiſeitig: ich habe nur componirt.

Er hat Italien, oder einen Theil deſſelben, in Eile durchflogen und in der kurzen Zeit dieſes Fluges mit der bewundernswerthen Scharfſicht und gallenloſen Beobachtung, mit der er in die Mängel der Mozartſchen Muſik eindrang, entdeckt, was ſo Vielen vor ihm, ſogar unſerm Götbe, unentdeckt blieb, daß Italien ein ſchaudervolles Land ſei. So erließ er denn nach ſeiner Nachhauſekunſt nicht eine Flug-, ſondern eine Fluchſchrift gegen dies arme Land, die den Titel führt: »Italien, wie es iſt, eine Warnungsſtimme u. ſ. w.« Bei der allgemein anerkannten Vernunft und Autorität des Verfaſſers wird nun wohl Niemand mehr hierher reiſen! — Wieviel verdankt die Welt nicht Herrn Guſtav N.! Er hat ihr die Augen geöffnet! Mozart non è più il divino maestro — ma un povero ciabattino! La bell' Italia non è più il giardino dell' Europa — ma una spelunca di assassini! Ich dagegen, der ich nun ſchon zwei Jahre in Italien lebe, habe dies Buch nicht geſchrieben, wie einige meiner deutſchen Freunde zu glauben mir die Ehre erzeigten; ich bin vielmehr der Meinung ſo manches Andern, der behauptet, für die Beſchwerden einer Reiſe durch Italien, auf mannigfaltige Weiſe, namentlich durch nie geglaubte Naturſchönheiten belohnt worden zu ſein. Noch mehr, für meine Perſon hat mich die Sixtiniſche Capelle allein ſchon für jede überſtandene Beſchwerde entſchädigt. Im Uebrigen gibt es überall in der Welt Spitzbuben und ehrliche Leute, — aber auch gallſüchtige Hypochonder und lebensfrohe Menſchen.

Er ſoll endlich, wie ich aus kürzlich von Berlin erhaltenen Briefe erſehn, um ſeiner Originalität die Krone aufzuſetzen und die Einheit in ſeinem Thun und Denken völlig darzulegen, ein Buch geſchrieben haben, in welchem er ausſprechen ſoll, die Muſik ſei der Anfang aller Laſter! — Großer Gedanke! Götter-Kühnheit! Dagegen wird ſelbſt unſer Herrgott verſtummen müſſen, der durch den Mund St. Pauli ſagt: Redet untereinander von Pſalmen und Lobgeſängen; ſinget und ſpielet dem Herrn in eurem Herzen! (Epheſer 5, 19.) Ich — — o ſchenken Sie mir den Gegenſatz!

Rom, den 2. Octbr. 1835.

Otto Nicolai,
Organiſt an der Königl. Preuß. Geſandtſchafts-Capelle; maestro onorario della congregazione di St. Cecilia.

Bei Friedr. Hofmeiſter ſind ſo eben erſchienen:

R. Schumann, 6 Etudes de Concert p. I. Pfle. d'après des Caprices de Paganini (Suite des Etudes d'après des Caprices de P.). Pr. 20 gr.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 48. Den 15. December 1835.

Glieder erkennt die Menge leicht, aber Geist nicht:
Reize wohl, aber nicht Schönheit.
J. Paul (Aesthetik).

Aufzeichnungen des Dorfküster Wedel.

19. Blatt. Die Pianofortespielerin.

Der Tag ist immer nicht verloren, an dem man Abends etwas in sein Tagebuch eintragen kann, und so habe ich auch heute nicht vergebens meine Klause verlassen, um einen Blick in die große Welt zu thun, vor dem mirs allerdings noch jetzt vor den Augen flimmert; um einmal wieder etwas Neues zu hören, von dem mir bis jetzt noch die Ohren gellen. Was ein Thee zu bedeuten hat, das mag ein anderer beschreiben, und ich will gern wie mancher Geschichtsmaler den Hintergrund für den Landschafter offen läßt, meinen Grund weiß lassen, und erst damit beginnen, wie die Haustochter sich an den Flügel setzt. Wie könnte es eine Gesellschaft, zudem eine Theegesellschaft, ohne Flügel geben? Wie eine Klingel in der Mühle, muß die Musik ja die Leute wach halten und zur Aushülfe rufen, wenn kein Getreide mehr da ist. Da ist es nun keine Kleinigkeit, wenn die Bretter, welche die Tasten verschließen, sich aufschieben wie die Verschläge an einem Gewächshause im Lenze, und nun die Reihen bunter Tasten in ihrem Ebenschwarz und Elfenbeinweiß erglänzen, wenn zu beiden Seiten die Wachslichter sich anzünden und über die starre Reihe ihre lebendigen Lichtwellen spielen lassen, als wollten sie selbe zu Tönen bewegen, wie weiland das ägyptische Sonnenlicht die Memnonssäule. Und wie jetzt die Holdselige, eine Priesterin, sich auf den Stuhl hinsetzt und die nett eingebundenen Bücher und Hefte durchmustert, indeß sich das ganze Volk der Herren aufmacht, einen olympischen Wettlauf nach der Schönen zu wagen! Die zwei Glücklichen, die zuerst hinter dem Male ihres Stuhles anlangen, lehnen sich verehrend an selbige wie Telamone; drei der folgenden lehnen sich an diese, hinter diesen vier, so daß sie stehen wie ein macedonischer Phalanx, oder besser wie die Lachse, wenn sie zum Laichen ziehen. Unterdessen ist das rechte von der Scharfsinnigen ausgesucht, auf dem niedlichen Pültlein aufgeschlagen. Welche niedliche Verzweigungen von rabenschwarzen Strichen! Welche bunte Saat von rundlichen Fleckchen und Kringeln und Sternchen, als ob alles nur ein Chaos, aus dem artige Stickmuster geboren werden sollten! Jetzt fahren die Hände wirklich in die Tasten, und lassen die Saiten prüfend erdröhnen, gleichwie ein Bogenschütze auch erst versuchend einmal an der Sehne zieht, ehe er sie mit dem scharfen Pfeile bewehrt; und nun ist jedes Herz gespannt, und gewiegt in unendlichem Zauber, denn die Künstlerin hat wirklich begonnen. Daß sie Künstlerin ist, sollte ich wirklich meinen, und nicht für unnöthig halten, die sieben freien Künste, die ich den Abend über unter ihren Händen sah, hier der Reihe nach aufzuzählen. Laßt es uns wenigstens versuchen! Die schönen Hände, deren spielender Theil vom Arme sehr sinnreich durch Armbänder abgetrennt, verloren sich zuerst bald auf-, bald abrückend in einer Art verworrenen Kribbelns, allenfalls wie's ein mißlauniger Alter wohl auf dem Tische thut, wenn er zu seinem Pfeifen sich den Dessauer trommelt. Ungemeine Fertigkeiten entwickelte hier die Maid, und allerliebst war es anzusehen, wie abwechselnd die fünf Fingerlein jeder Hand, wie zierliche Paradiesschlänglein über den Stufen schwebten und dabei ihre reiche Ausstattung von edlen Ringen zeigten, und wie zuletzt beide Hände in die Bewegung des Spitzenklöppelns übergingen und an die schönsten Brüsseler Kanten erinnerten. Ich hatte meine Freude

die heilige Schaar der Herren zu beobachten, und ihre Gedanken aus den feurigen Blicken zu lesen — und wie jeder meinte: daß das Spiel, selbst für das Leben, noch ungemeine Vortheile abwerfe heutzutage, den Theetisch abgerechnet; wie die Jungfrau durch dasselbe gleichsam eine Vorübung für den Strickstrumpf mache, und sich zum Spitzenkissen und zur Sticknadel die gehörige Geschicklichkeit sammle. Mehr hätte aber ein Herr hier nicht denken können, weil hier die Dame wieder in ein anderes Meisterstück überging. Ich erinnere mich nämlich noch lebhaft, welche Freude es mir machte, als ich als Knabe den Park des gnädigen Herrn vorüberlief, der mit einem eisernen Gitterwerke umgeben war, und umlaufend ein Stäbchen gegen die Eisenbarren drückte, das nun während des Laufes von einem auf den andern schlug und so ein ächtes Charfreitaggeläute aus dem Gitterwerk lockte. Jetzt zauberte die Künstlerin in mich hinein diese selige Knabenfreude, die Erinnerung jenes Gitterlaufs, herte den andern allen einen Charfreitagohrenschmaus, und ein vierfach verstärktes Fingerwettrennen, als sie beide Hände auf den Tasten in Sextenweite spannte und nun auf und ab über dem bunten Estrich rannte. Diese Bewegung ist es, die der Meisterin der freien Künste am besten ansteht und am innigsten mit ihr verwandt ist, wie denn Weib (Weif) von Weben abgeleitet wird, und sie die Bewegung des Webers und recht sinnreich das Weberschifflein mit seinem Hin- und Herfliegen andeutet. Die dritte Uebung, die jetzt uns in Anspruch nahm, bestand darin, daß die Künstlerin wieder in die erste und Grundbewegung einlenkte, darin aber äußerst geschickt mit den ausgestrafften Finger der einen Hand, zwischen den ausgestrafften der andern wühlte, und so mit einem niedlichen Doppelrechen über die Saiten fuhr. Die weibliche Zunge, flüsterte mir ein Herr zu, in ihrer Eigenthümlichkeit und Geschmeidigkeit vorgebildet. Eine Hand ahmt der Hechel, die andere dem Flachs nach, welches wie auf das »durch die Hechel ziehen« hinausläuft, und dieses soll nicht buchstäblich genommen werden. — Unsre begeisterte Pythia blieb aber hierbei nicht stehen, sondern ging gleich wieder in ein neues Getreibe über, das in einem Zielschießen der Finger nach den entlegensten Tasten bestand, worin die Dame sich gewandter zeigte, als mancher Kurde im Dschéridwerfen; denn selten verfehlte sie die vorgesetzte Weite, und kündete deutlich, daß es für sie keine Schranken mehr gäbe. Ohne zu untersuchen, ob dieser Uebung auch Sinn unterliege, berichte ich frisch die fünfte. Mit unnennbarem Anstand und süßem Handlenken fuhr nämlich jetzt die Holde mit den Fingern Stufe nach Stufe, mit beiden Händen bald auf- bald abwärts, und ließ die Finger einen wahrhaften Feengalopp über alle schwarzen und weißen Tasten tanzen und in verschiedenen Zeichnungen und Wendungen herumgleiten. Ob dies auf die anerkannte weibliche Galoppsucht zu deuten sei, lasse ich hingestellt sein, und gehe wie die Zauberische schnell schlagend von Neuem zu Neuem, zu ihrem sechsten Kunststücke, das, wie mir Jemand in's Ohr raunte, weibliche Frömmigkeit, die sich in Dunkelbrünstigkeit (Mystizismus) so gern verliere, andeutete. Mit beiden fuhr sie nämlich recht andeutig in's Kreuz über die Tastreihe, und krabbelte während demselben immer lebendig fort, hob plötzlich die Arme, um sie wechselnd andrerseits wieder zu kreuzen, und kreuzte und kreuzte wie ein montenegrinisch griechischer Priester (deren welche nach Bialla de Sommieres in einer Minute fünf und zwanzig Kreuze schlugen) und krabbelte und kribbelte immer dabei mit den Fingern, so daß man nicht wußte, ob man die weiche Geschwindigkeit der Fingerglieder, oder die blitzende der Arme mehr bewundern sollte, bis sie zum siebenten und Hauptstücke ihrer Kunst endlich gekommen. Man hat mir in meiner Kindheit erzählt: der alte Vestris habe so gut tanzen gekonnt, daß er sich in einer Pirouette (einem Kreiseltanz) hingestellt, sich wie einen Haspel langsam um sich gedreht, aber immer mehr die Drehung beschleunigt, so daß er bald wie ein kreisendes Schwungrad dagestanden und zuletzt dem Auge gar unter dem Drehen wie eine schwingende Kugel verschwunden sei. Ich habe immer daran gezweifelt, würde aber, erzählte man mirs jetzt, da ich unsre Kunstpriesterin gesehen, wenigstens halb glauben. Ja, ich sah ihren Triller! Anmuthreich lagen die Hände, und langsam und gemächlich fingen Zeige- und Mittelfinger an sich auf- und abzuwiegen. Immer mehr aber beseelen sich die wiegenden, wirbeln, zittern, flittern zuletzt nur vor den Augen, und verschwinden darauf ganz, indem sie nur noch die Diamantringe schwach funkeln lassen, wie Geister auf der Stelle, wo einst Leichname begraben worden. Gewiß eine der feinsten Taschenspielerkünste, die je ein Bosko zeigte, ein Verschwinden, das einem Philadelphia Ehre machen würde, und das als Sinnbild mehrfach gedeutet werden könnte! Kann ich das Peloton- und Lauffeuer der Lobsprüche schildern, das jetzt aus dem Munde aller Versammelten ertönte, und das unsere Pythia mit einer holden Schamröthe übergoß? Kann ich das herrliche Feuerwerk der Vergötterung in meinen todten Buchstaben wiedergeben, das um die Verehrte Sonnen, Monde und Sternen warf? Ein Feuerwerk zusammengesetzt aus den zierlichsten Namen: aus dem süßen Herz, dem fingerfixen Czerny, dem überkochenden Moscheles, dem flüchtigen Kalkbrenner, dem in St. Veitstanz zuckenden Chopin, und dem Ungerlischt, der sich nun gar dem Teufel ergeben, wie jener den Hans Dollinger weiland erschlug; eine Ergötzlichkeit, wie sie uns auf der Bühne im Schluße unserer neuen Melodramen nur etwas ungeistiger geboten wird. — Dem, der in meine Blätter gucken und fragen sollte: »was denn eigentlich Tonliches an der Sache gewesen, und was ich allenfalls darüber niederschreiben könnte?« antworte ich gar nichts! Indessen

iſt mir doch ſo wüſte im Kopf dabei, als ob ich ſchlechten Wein im Uebermaße getrunken; ein Spatzenſchwarm ſchriller Töne flattert mir raſtlos im Kopfe umher, Unkengeſänge der ausgeſuchteſten Mißlaute tauchen in der Erinnerung auf, und treiben den Schweiß aus meiner Stirne, während mich enharmoniſche Verwechſelungen noch dazu mit eiskaltem Waſſer übergießen. Meine Kopfſchmerzen ſchreibe ich aber keinem andern Umſtande zu: als daß man nach Chladni und allen guten Schallehrern (Akuſtikern) ungefähr nur 16 bis 18 Töne deutlich in jeder Secunde vernehmen kann, daß aber unſre Künſtlerin wenigſtens das doppelte gab, und ihre Tongänge ſo unhörbar dem Ohre wurden wie die Fingergänge unſichtbar dem Auge; freilich eine Art Sphärenmuſik, die nur ſterblichen Ohren wie Gepolter klingt, und an der ich gar zu proſaiſcher Menſch noch zu leiden habe. v. Wbrühl.

Aus Leyden und Haarlem.

(Muſikzuſtände.)

Der Geſchmack des Publicums erſterer Stadt iſt ſehr gemiſcht; keine Schule herrſcht vor; italiäniſche, franzöſiſche und deutſche Compoſitionen älterer und neuerer Zeit werden mit gleichem Vergnügen ausgeführt und gehört.

Auf faſt allen Inſtrumenten findet man hier fertige, geübte Dilettanten, beſonders auf dem Pianoforte, der Violine, dem Horne, der Clarinette und Flöte. Am meiſten wird der Geſang cultivirt; der Muſik-Verein, welcher unter der Leitung des Hrn. Lelièvre, eines hieſigen Muſiklehrers, vor mehren Jahren errichtet und blos aus Männern beſteht, führt die meiſten Männerchöre aus den bekannteſten Opern mit vollendeter Rundung aus. Dieſer Verein, unter dem Namen »Musis Sacrum«, zählt etwa 200 Mitglieder, Bürger dieſer Stadt, und gibt jeden Freitag Abend ein Concert, während jeden Dienſtag Abend Probe gehalten wird. Im Winter werden auch gewöhnlich einige Damen-Concerte gegeben. In den diesjährigen Concerten wurden u. a. aufgeführt: Symphonieen von Krommer, Feſca, Kalliwoda, Ouverture zu Freiſchütz, Veſtalin, Fidelio und Tell, erſter Act aus Robert der Teufel u. a. m. Alles ging vortrefflich. Großen Beifall erhielt namentlich eine Scene und Arie, componirt und vorgetragen von Hrn. J. J. Viotta aus Amſterdam, Student der Medizin, welcher ſich als Dilettant der Muſik durch Geſchmack, Geiſt und Talent ſowohl als Pianoforte- und Orgelſpieler und Baßſänger ſehr vortheilhaft auszeichnet. In dieſen Concerten treten blos Männer auf; das Orcheſter dirigirt ein tüchtiger Dilettant, den Chor Hr. Lelièvre.

Ein anderer Muſik-Verein unter dem Namen »Sempre crescendo«, der aus 250 Mitgliedern beſteht, gibt während der akademiſchen Curſuszeit jeden Mittwoch Abend eine Probe und ein Concert, eins ums andere. Das Orcheſter beſteht größtentheils aus Studenten. Director iſt Hr. N. J. Wetrens, ein hieſiger Muſiklehrer. Im Winter werden auch einige Damen-Concerte gegeben. In den zwei diesjährigen hörte man u. a. die Symphonieen Nro. 1. und 2. von Kalliwoda. In einem Concerte, welches dieſer Verein in dem hieſigen Theater zum Vortheil der Armen gab, zeichnete ſich beſonders aus eine Symphonie in Es-Dur, componirt und dieſem Vereine gewidmet von dem oben genannten Viotta; ferner »der Gang nach dem Eiſenhammer,« Ballade von Schiller in holländiſcher herrlich gelungener Ueberſetzung des Hrn. Tollens zu Rotterdam componirt für eine Baßſtimme von C. Löwe, mit Beibehaltung der Inſtrumental-Muſik zum Declamatorium gleichen Namens von B. A. Weber, ſehr ergreifend und ſchön von Hrn. J. J. Viotta vorgetragen.

In vier öffentlichen Concerten unter der Leitung des Hrn. Lelièvre hörten wir vorigen Winter: 1) in dem des Hrn. Zeiler, erſter Fagottiſt an der Hofcapelle in Haag: 5te Symphonie von Beethoven, die Oberonsouverture u. a. m.; 2) in dem des Hrn. N. J. Wetrens: die Paſtoral-Symphonie, Ouverture zum Sommernachtstraum von Mendelsſohn Bartholdy, einige Arien von Mad. Dühringer aus Amſterdam u. a. m.; 3) in dem der Hrn. Lelièvre und A. E. Schmidt, Oboiſt an der Hofcapelle in Haag: 3te Symphonie von Feſca, Concertino für Pianoforte von C. M. von Weber, geſpielt von Hrn. Lelièvre, Concertino für die Oboe von Fehrling, ausgeführt von Hrn. Schmidt, Variationen für das Violoncello, comp. und vorgetragen von Hrn. Schubert aus Hamburg, Ouverture zum Vampyr von Lindpaintner u. a. m.; 4) in dem des Hrn. E. J. Lechleitner, Violiniſt an der Hofcapelle in Haag: Ouverture zu Macbeth von Eherard, zu Egmont von Beethoven, Variationen für die Violine von Beriot, geſpielt von Hrn. Lechleitner, und zwei Arien, geſungen von Hrn. Cholle vom Haager Theater.

Die vornehmſten Tonkünſtler von Beruf ſind: Hr. A. Lelièvre, vorzüglicher Pianiſt, Geſang- und Pianoforte-Lehrer, auch tüchtiger Orcheſter-Director; Hr. Wetrens jun., Violin- und Guitarre-Lehrer; Hr. Hepp, Pianiſt; Knippenberg, Clarinettiſt; De Graaf, Violoncelliſt; Haſſelmann, Contrabaſſiſt; Schröder, Fagottiſt; Schröder, Horniſt; Schrink, Trompetiſt u. ſ. w. — Als Componiſten erwähnte ich ſchon Hrn. Viotta, der auch einige Kirchenſtücke und Lieder componirt hat, wovon einiges im Druck erſchienen; Hr. Lelièvre (Walzer und anderes für Pianoforte); Hr. Wetrens (Violin-Variationen, Lieder mit Guitarre); und Hr. Schrink (Ouverturen für das Orcheſter).

Ein ſtehendes Theater gibt es hier nicht. Doch kommen zu Zeiten die Schauſpieler aus Amſterdam und Haag. In den katholiſchen Kirchen hört man oft Meſſen claſſiſcher Componiſten ſehr gelungen aufführen.

Noch erwähne ich eines Muſik-Vereins, welcher ſich hier 1834 unter dem Namen: »Leydsche Maatschappy

van Toonkunst« (Leydner Gesellschaft der Tonkunst) gebildet hat, und viele Mitglieder zählt. An der Spitze stehen 8 Commissäre. Ihr Hauptzweck ist die Beförderung der Tonkunst durch die Errichtung einer Gratis-Musikschule. Director und Hauptlehrer ist Lelièvre; Unterlehrer die Hrn. Wetrens jun., Knippenberg und Hepp. Am letzten 13. Junius fand bereits ein öffentliches Examen der Zöglinge im Beisein der Stadt-Behörde und einer zahlreichen Versammlung Statt, wobei an 30 Zöglinge Preise und löbliche Zeugnisse erhielten. Die außerordentlichen Fortschritte der Schüler in einem so kurzen Zeitraume versprechen den glänzendsten Erfolg dieses Institutes.

Schließlich noch etwas über das Musikwesen in Haarlem, das, wenn es auch keine abnorme Höhe erreicht, doch des Eifers wegen, womit es getrieben wird, einige Erwähnung verdient.

Der Geschmack des dasigen Publicums ist ohne vorherrschenden Charakter oder Vorliebe für dies oder jenes Genre. Unter den Dilettanten zeichnen sich viele (auch Damen) auf dem Pianoforte aus, auch einige sehr gute Sopranstimmen finden sich.

Die vorzüglichsten Tonkünstler von Beruf sind: die Hrn. J. P. Schumann, E. Schumann, E. Hüne und Derx (Orgel und Pianoforte); van der Eyken (Pianoforte- und Gesangunterricht); J. W. Weidner (Clarinette und andere Instrumente); L. Weidner (Pianoforte und Flöte); W. B. Weidner (Violine, Clarinette, Posaune und Pianoforte).

Ein Dilettanten-Verein von ungefähr 110 Mitgliedern unter dem Namen »Kunst en Vermaak« (Kunst und Vergnügen) führt im Winter wöchentlich ein Concert auf, welches Hr. W. B. Weidner dirigirt. Bei Damen-Concerten, deren im vorigen Winter sechs Statt fanden, dirigirt Hr. J. B. van Bree aus Amsterdam. Auch kommen von daher sehr oft Tonkünstler theils zur Unterstützung im Orchester, als auch zum Solospielen. Außerdem gibt es hier verschiedene Quartett-Gesellschaften und Gesang-Vereine.

Von fremden Tonkünstlern hören wir gewöhnlich dieselben, welche Amsterdam besuchen; außerdem wöchentlich zweimal Hrn. J. P. Schumann auf unserer großen weltberühmten Orgel. Br.

Vermischtes.

(75) Die Preisvertheilung im K. K. Musikconservatorium zu Mailand fand am 1. Oct. Statt. Die Zöglinge dieser Anstalt legten in der, dieser Feierlichkeit vorausgehenden Academie erfreuliche Proben ihres Fleißes, ihres Talents ab. Unter den Sängerinnen müssen wir besonders die Dlls. Assandri und Schieroni bezeichnen; erstere ist bereits für die italiänische Oper in Paris gewonnen. — Als sehr bemerkenswerther Virtuos auf der Violine bewährte sich eben so Arpesani, als die Zöglinge Pessina auf der Flöte und Bucinelli auf dem Fagotte. — Die Festlichkeit ward mit dem bekannten österreichischen Volksliede, vom Prof. Arici ins Italiänische übertragen, begonnen; zwischen den vom Chor gesungenen Strophen spielte Pezzoli Pianoforte-Variationen über dieses Thema. Die Vertheilung der Preise geschah durch den Landes-Gouverneur Grafen von Hartwig. (Echo). — Der Componist und Clavierlehrer Greulich in Berlin ist vom Prinzen von Cumberland zu seinem Capellmeister ernannt worden. —

(76) Am 29. Sept. wurde die deutsche Oper in Bucharest mit Rossinis Barbier eröffnet. — In Agram gibt man Bellinis Opern sehr häufig. — In München wird der Maskenball, im Wiener Hofoperntheater das Cheval de Bronze einstudirt. — Im Berliner Königsstädter Theater gibt man oft zu Anfang des Stückes Beethovensche Symphonieen, so vor Kurzem die C-Moll-, die Pastoral-Symphonie, eben so in Paris Beethovensche Sonaten instrumentirt. — Franz Schuberts Compositionen sind namentlich durch Chopin und Liszt in Paris in große Aufnahme gekommen. — Die Leipziger Euterpe am 30. Nov. zeichnete sich durch eine vortreffliche Aufführung der Spohrschen 4ten Symphonie (Weihe der Töne) aus. —

(77) Francilla Pixis ist von Leipzig nach Berlin gereist. Ihr Portrait erschien vor Kurzem in Dresden. — Hr. Brod, berühmter Oboist aus Paris und Hr. F. Jäger, bekannter Tenorist, sind in Wien, um sich hören zu lassen. — Der Concertmeister C. Müller aus Braunschweig gibt in Breslau, — der Posaunist Belke in Copenhagen, — der Violinvirtuos Wolff in München Concerte. — Moscheles hält sich in Amsterdam auf. — Im Gymnase mus. zu Paris trat ein neunjähriger Knabe, Desliour, mit dem Hummelschen A-Moll-Concert auf. Wird sehr gerühmt. — Joseph Gusikow aus Rußland, Virtuos auf einem von ihm erfundenen Holzinstrumente, hat zum 14. Concert in Leipzig angesagt. — Das angekündigte historische Concert des Hrn. Kloß ist aufgeschoben worden. —

S. 178 vorletzte Zeile l. enthalte st. entalte. S. 183 Z. 13 l. wie zu weinen st. mir zu weinen. S. 184 letzte Zeile l. Zemire st. Zemr.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 49. Den 18. December 1835.

— Wenn mit Kraft und Würde, wie ein Gott
Sich über Brüder auch der Starke hebt, —
Doch bleibt er Mensch — die stummen Wände wissen's.
Collin.

Bernhard Klein.

Von L. Rellstab.

(Fortsetzung und Beschluß.) *)

Ich hatte den Lesern drei sogenannte Tage der Dämmerung (des künstlerischen Verschwärmens) zu schildern versprochen, die ich mit Bernhard Klein durchlebt; zwei davon, Fahrten in den Frühling und ins Grüne habe ich schon erzählt. Der dritte sollte ein mir unvergeßlicher Winterabend werden. Ich gebe das Ausführliche dabei auf, will ihn aber doch mit einigen Strichen skizziren, um den Lesern nach dem dreimonatlichen Zwischenraum die Eigenthümlichkeit Kleins einigermaßen zu vergegenwärtigen. Von Zeit zu Zeit pflegte Klein einen Abend in erhöhten geistigen und körperlichen Genüssen zuzubringen, um dabei im flüchtigen Rausch des Augenblicks zu vergessen, daß es überhaupt noch eine Mühe und Sorge in der Welt gebe. Man glaube aber nicht, daß er sich in solchen Stunden nur einem schlaffen, trägen Behagen hingegeben hätte; im Gegentheil sein Genuß bestand, wie meist bei der Jugend, in der auf's Höchste gesteigerten Aufregung, einem Zustand, dessen Verlängerung er dann freilich durch alle äußere und innere Mittel herbeizuführen suchte. Er pflegte dann nicht mit vielen, sondern nur mit einem Freunde seine Streif- und Wanderzüge zu unternehmen, um sich zuletzt in irgend einer Ecke eines ihm fremden Weinkellers beim besten Weine im begeisterten Künstlergespräch über Pein und Mühen der Erde, die er so rauh empfand, vergessend hinwegzuträumen. So war es an einem December-Abend 1820. Der Schnee stöberte herab. Schon am Mittag hatte er mir gesagt: »Diesen Abend hole mich ab; wir wollen ein wenig dämmern. Ich habe Geld bekommen; der Philister ist bezahlt, etwas bleibt noch zum Verschmelzen.« — Er saß noch beim Componiren, als ich zu ihm kam; doch bald warf er die Feder weg, nahm das Notenheft, ging an's Fortepiano, und sang mir einen eben fertig gewordenen Priesterchor aus der »Dido« vor. Dann warf er den Mantel über, und wir gingen, auf's Gerathewohl die Straßen durchstreifend. Ein Anschlagezettel, den er beim Laternenlicht las, erregte den lebhaften Wunsch in

*) Die Leser dieser Blätter möchten die lange Pause entschuldigen, die zwischen dem letzten in Nro. 21. mitgetheilten Abschnitt aus dem Leben Kleins und dem gegenwärtigen Beschluß dieser Skizzen eingetreten ist. Wenn nicht der ganze Charakter des Aufsatzes ein fragmentarischer wäre, so möchte es vielleicht am besten sein, jetzt gar nicht weiter darin fortzufahren. So aber lassen sich die Fäden, so weit ein Vorausgegangenes das jetzt Folgende erklären muß, leicht wieder anknüpfen. Gern hätte ich es längst gethan, allein außer einer größern Reise, die mich zwei Monate in jeder Thätigkeit unterbrach, drängten sich mir so viele unerläßliche Berufsarbeiten zwischen dieser meiner freien Neigung, daß es mir unmöglich war, Sammlung dazu zu gewinnen. Ich gedachte nämlich die Reihe dieser Mittheilungen noch weiter auszuspinnen und da erschrack ich theils vor der Masse des Stoffes, theils gebrach es mir an Muße, ihn innerlich zu verarbeiten und der schwierigen Aufgabe Herr zu werden, einen so gleich seltenen und seltsamen Charakter, wie den Kleins, darzustellen, zu begründen, zu entwickeln, zu erklären, und ihn mit sich selbst und der Welt zu versöhnen. Diese Besorgnisse von Größe und Schwierigkeit der Arbeit verschwinden jetzt, da der Wunsch der Redaction nicht mehr die Vollendung derselben von mir begehrt, sondern nur einen einigermaßen beschließenden Abschnitt mit völligstem Recht fordert, welchen ich hiermit dem Publicum übergebe. L. R.

ihm, das Gropiusſche Theater zu ſehen, in dem ſehr ſchöne, meiſtens nach Schinkelſchen Entwürfen angefertigte Gemälde und architektoniſche Gegenſtände mit wechſelnder Beleuchtung, hier und da auch mit beweglichen Figuren gezeigt wurden. Eine Gattung von Schauſtellungen, die in der That einen nicht geringen Kunſtwerth hatte, und die ich ſpäterhin nie wieder in dem Grade vortrefflich geſehn habe. Klein wurde, zumal bei Winterszeit, ganz warm und weich, wenn er durch Gemälde, und vollends durch ſo mächtig ſinnliche Hülfsmittel, lebhaft an die Schönheit des Sommers und der Natur erinnert wurde. So geſchah es auch hier. Noch viel mächtiger ergriff ihn aber die letzte jener Darſtellungen. Man ſah einen Strom, über dem ſich eine ſchwere Brücke, etwa wie die zu Prag, düſter hinſtreckte. Zwiſchen den gewölbten Brückenbogen ſchimmerte das Waſſer im Widerſchein tief dunkler Abendröthe. Zur Linken ein gothiſcher Dom, deſſen Hauptportal uns zugewendet iſt; rechts und in der Tiefe des Bildes die Gaſſen einer alterthümlichen Stadt mit bewegtem Verkehr, der gegen die ernſte Stille des Doms des immer nächtlicher werdenden Himmels und der finſtern Brückenbogen ſeltſam abſticht. Laternen werden angezündet; aus den Fenſtern der einzelnen Häuſer blickt freundliches Licht; die Abendröthe erblaßt. Plötzlich werden Fackeln ſichtbar, die ſich in langſamer Bewegung am Ende der Brücke zeigen. Es iſt eine Proceſſion von Mönchen, die einen Sarg begleitet. Der Zug bewegt ſich feierlich über die Brücke nach dem Dome zu; tiefes Glockengeläute wird hörbar; die Pforten öffnen ſich, der Zug tritt in die Kirche. Die langen gothiſchen Fenſter erhellen ſich durch das Fackellicht; leiſe zitternde Klänge eines Chorals laſſen ſich vernehmen. Während deſſen hat ſich am äußerſten Horizont der Himmel wieder trübe geröthet, und der Mond ſteigt blutig roth aus den Waſſernebeln gerade unter einem der Brükkenbogen empor. In dieſem Augenblick fällt der Vorhang, das Schauſpiel iſt geendet. — Lautloſe Stille hatte im Saale geherrſcht, der tiefſte Ernſt ſich unſerer bemächtigt. »Komm, komm,« ſprach Klein, »laß uns gehen!« Wir verließen den Saal, ohne den Seeſturm, welcher noch gezeigt werden ſollte, abzuwarten. Klein war bewegter, als ich's vermuthet hatte. Mit gedämpfter Stimme ſprach er zu mir, als wir das Freie erreicht hatten: »Es hat mich tief erſchüttert; alle Schmerzen meiner Jugend ſind dabei wach geworden; es war wie eine Beſtattung des Liebſten, was man auf der Erde hat.«

Die ernſte Saite war angeſchlagen, und klang den ganzen Abend über fort; wir durchſtreiften noch einige verödete Straßen, ließen uns vom Winde das Schneegeſtöber in's Geſicht treiben, und gingen endlich gar in den einſamen Thiergarten hinaus, bis uns zuletzt das rauhe Wetter antrieb, die Behaglichkeit des Zimmers wieder aufzuſuchen. Hier, wo es zufällig ganz einſam war, löſte ein trefflicher Burgunder das Herz und die Zunge, und Klein floß über von wehmüthigen Geſprächen, in denen er mir alle Trauer ſeiner Jugend, ſeiner Liebe und ſeines Fehlſchlagens in vielfältigen Lebensbeſtrebungen enthüllte. Solche Stunden rückten uns einander für das ganze Leben nahe, und wie auch ſpäterhin Gemüthsrichtungen, Kunſtbeſtrebungen, und äußere Lebenspfade weit auseinander gehen mochten, entfremdet konnten wir uns niemals werden: ſelbſt dann nicht entfremdet, wenn auch die engen Beziehungen künſtleriſcher Wirkſamkeit nicht zwiſchen uns eingetreten wären, von welchen ich jetzt ſprechen will.

Ich habe erzählt, daß ich mit Klein zuerſt an dem Abende bekannt wurde, wo uns Ludwig Berger wegen der zu beſprechenden Stiftung einer Liedertafel zuſammengeladen hatte. Es war natürlich, daß ich für den gemeinſamen Zweck einige Gedichte machte, welche theils Berger, theils Klein componirte. Die eigenthümliche Auffaſſung, das friſche Leben, der energiſche Geiſt in Kleins Compoſitionen hatten mich lebhaft aufgeregt, und meinem dichteriſchen Streben friſcheren Schwung gegeben; ſeinerſeits hatte Klein Wohlgefallen an meinen jugendlichen Dichtungen; zumal ſagte ihm meine Art der Behandlung des Verſes zu, welche ihm beſonders günſtig für die Compoſition ſchien. So entſtanden noch in den erſten Wintermonaten des Jahres 1819 eine Anzahl Compoſitionen für vier Männerſtimmen, die ſich in den Büchern der jüngern Liedertafel zu Berlin unter den Anfangsgeſängen vorfinden, wo Berger und Klein als Componiſten und ich als Dichter am fleißigſten für das Bedürfniß der Geſellſchaft ſorgten, die mit ſieben Liedern ihre erſte Zuſammenkunft begann und dieſes Capital des geiſtigen Eigenthums jetzt bis auf nahe an drittehalbhundert erhöhet hat. Einige Geſpräche über Dichtkunſt namentlich über dramatiſche, mochten nächſt dieſen geſelligen Gedichten Bernhard Klein das Vertrauen gegeben haben, daß ich die dichteriſche Kraft beſäße, eine Oper zu ſchreiben, wie ſie ſeinem Streben in der Kunſt genügte. Es war an einem Frühlings-Vormittags-Spaziergange, wo er mir zuerſt dieſen Wunſch mittheilte, den ich mit Begeiſterung auffaßte. Klein übte durch Ueberlegenheit des Alters, ſo wie der künſtleriſchen Leiſtung und Einſicht damals eine gewiſſe Herrſchaft über mich aus. Er war das poſitive, das handelnde Element, ich bei weitem mehr das negative und duldende; von ihm gingen die dichteriſchen Anregungen aus, ich beſaß in meinen Kräften den Boden, auf welchen die ausgeſtreuten Keime ihre fernere Entwickelung zu einer organiſchen Ausbildung empfangen konnten. Gewöhnt ſeiner Anſicht zu folgen, und ſelbſt bei dichteriſchen Schöpfungen mehr nach ſeinen Wünſchen zu arbeiten, als nach eigenem Drange, führte ich eigentlich nur die Aufgaben aus, die ſein mu-

ſikaliſches Bedürfniß forderte, und für welche er dichteriſche Anlage genug hatte, um ſie in einem ſo anſchaulichen Umriß zu entwerfen, daß ein Talent, welches Kräfte zur Ausführung beſaß, ſehr wohl darnach arbeiten konnte. So geſchah es auch, als wir die Oper »Dido« zuſammen entwarfen. Er hatte ſich dieſen Stoff gewählt, weil er ihm das mächtigſte muſikaliſche Element, die Liebe, in einer hohen den Göttern ähnliche Geſtalt darbot, in der die Leidenſchaft zu einem erhebenden tragiſchen Ende führte. Er begeiſterte ſich überhaupt am meiſten für die hehren Geſtalten der Antike, die für ihn aus den kalten Marmorſälen der Muſen in Glucks Opern zu einem erhöhten warmen Leben erwachten. Die ideal erhabene Kunſt, deren Vertreter Gluck iſt, war es, welche ihn in ſeinen innerſten Tiefen entzündete. Für die, freilich mit manchen irdiſchen Beſtandtheilen gemiſchte, romantiſche Oper, vollends aber für die Operette, konnte ſich ſein ernſter Sinn nicht bis zur ſchaffenden Kraft erwärmen. Er hatte ſeinen Stoff ſchon innerlich fertig, zwar nicht in der ſceniſchen Anordnung, ſondern nur dem factiſchen Verhältniß, und der Klarheit der Charaktere nach. Als er mich bereit fand, ihm meine Feder zu leihen, entwickelte er mir ſeine Gedanken über die Behandlung des Stoffes etwa folgendermaßen. »Die Dido des Virgil iſt zugleich eine der reizendſten und erhabenſten Geſtalten des Alterthums, weil ſie die einzige iſt, in welcher die romantiſche Macht der Liebe, auf eine unſerer Geſinnung verwandte Weiſe ſich geltend macht. Der Kampf ihrer Liebe mit dem Rathſchluß der Götter iſt ein wehmüthig erſchütterndes wahrhaft tragiſches Verhältniß, welches der Muſik die günſtigſten Elemente darbietet. In Aeneas ſtellt ſich der vom Schickſal zu großen folgereichen Thaten beſtimmte Held, dem es eben ſo Pflicht wird, ſeine Liebe zu beſiegen, wie es für Dido weiblich groß iſt, ihr zu unterliegen, auf würdige Weiſe dem weiblichen Charakter zur Seite. Neben Dido muß ihre jüngere Schweſter Selene ſtehn, welche ich in der Weiſe wie die Jerta in der Schuld aufgefaßt haben möchte. Dem Aeneas gegenüber ſtehe charakteriſtiſch contraſtirend der Fürſt der Numidier, Jarbas, mit welchem Aeneas um den Beſitz Dido's männlich kämpfen muß. Der Schluß iſt der, den Virgil erzählt.« — Mit dieſer Darſtellung war der Plan ſo ziemlich vorgezeichnet, und der Erfindung, wie überhaupt bei antiken Stoffen, nur ein geringer Raum gelaſſen. Allein das Weſentliche der Dichtung beſteht dabei auch in der Geſtaltung, d. h. in der Art und Weiſe, wie die Fabel dramatiſch organiſirt wird. Ich konnte mich alſo nicht beklagen, daß ich etwa nur einen untergeordnetern Theil der Dichtung auszuführen hatte. Nur was die Charaktere anlangt, ſo hatte Klein's Wunſch die Freiheit meines Urtheils dabei, allerdings mir unbewußt, gefangen genommen, und ich folgte der fehlerhaften Bahn, die er mir vorgezeichnet, ein Irrthum, der ſpäterhin allerdings mit lähmender Schwere auf dem Werk laſtete. Er lag in dem Charakter der Selene, deren Name ſchon andeutet, daß ein weiches, mildes, mehr empfangendes als ſchaffendes Weſen darin gezeichnet werden ſollte. Ein ſolcher Charakter ſteht zwar der Novelle wohl an, und bietet der Muſik einen ſchönen Vorwurf, allein im Drama könnte er nur unter ganz beſonderen Conjuncturen von Wirkſamkeit ſein. — — Im Eifer des Schaffens hatten wir beide darüber hinweggeſehen, und nachher, wie es zu gehen pflegt, war der Fehler unſerer Gewohnheit ſo eingewachſen, daß wir ihn nicht mehr empfinden konnten, bis er ſich in dem Hohlſpiegel der wirklichen Darſtellung in ſeiner wahren Größe zeigte. Es dauerte indeſſen lange, bevor es dazu kam. An einem Frühlingstage, wie geſagt, hatten wir die Arbeit verabredet; ich voll Begeiſterung für die Sache wie für Kleins Talent, dem ich die höchſte Kraft zutraute, begab mich gleich an's Werk, und nach wenigen Tagen hatte ich bereits das Ganze ſcenirt, und die erſten Nummern verſificirt. Klein fand den Plan, welchen ich ihm vorlegte, ſeinen Wünſchen entſprechend, und ſchlug mir nur für den dritten Act eine glückliche Aenderung vor, die ſich ſehr leicht ausführen ließ. Als ich ihm die erſten ausgearbeiteten Scenen vorlas, beobachtete ich mit einer wahrhaft ängſtlichen Spannung, welchen Eindruck ſie auf ihn machen würden. Vor keinem Forum der Oeffentlichkeit ſo wie einzelner gewichtvoller Richter habe ich ſpäterhin mit dem Gefühl geſtanden, wie damals als ſtrebender Jüngling vor Bernhard Klein, deſſen künſtleriſcher Geiſt mir als ein ſo hohes Vorbild erſchien. Aber auch niemals machte ein Lob oder ein Erfolg, gleichviel ob öffentlich oder im vertrauteſten Kreiſe einen ſolchen Eindruck auf mich, als Kleins zwiſchen meine Verſe geworfenes, ſich unter dem Leſen ſteigerndes: »gut,« — »ſchön,« — »ſehr muſikaliſch,« — »ſehr ſchön,« — »vortrefflich.«

Mein Herz ſchlug heftig, und nachdem ich geendet, und Klein mich voll Freude und Dank umarmte, fühlte ich etwas vom Dichterglück, wie ich es ſpäter kaum jemals wieder empfunden. — Ich darf jetzt wohl, nach ſechszehn Jahren über dieſes in der Verborgenheit gebliebene Gedicht, welches gar nichts für oder wider mich entſcheidet, mit der Unbefangenheit eines völlig Unbetheiligten ſprechen. So geſtehe ich denn auch frei, daß mich das öffentliche Schickſal der Oper ſo wenig an dem Werth meiner Arbeit, wie an der Bernhard Kleins irre machte. Noch heut muß ich das Gedicht bis auf den gerügten Fehler, der indeſſen doch nur theilweiſe eingreift, für eins halten, welches die dramatiſch muſikaliſchen Forderungen der großen Oper im Sinne Glucks in einem hohen Grade erfüllt. Eine natürliche Entwickelung der Handlung, würdige Charakterzeichnung, und reichhaltige Contraſte für die Muſik, vor allem aber eine Auffaſſung aus dem höchſten Standpuncte eines gereinigten Kunſtideals ver-

leihen demſelben ſeinen Werth. Bedürfte ich der Beweiſe dafür, ſo wäre es erſtlich das Urtheil Jean Pauls, dem ich dieſes Gedicht nebſt andern lyriſchen Verſuchen zugeſendet hatte, und der mir einige Monate darauf in Baireuth ſagte: »Erſt jetzt habe ich Ihr dramatiſches Gedicht geleſen und finde, daß es das vorzüglichſte iſt, was Sie mir geſandt haben.« (Er hatte es für ein ſelbſtſtändiges Drama gehalten.) Auf einem Spaziergange gab er mir im Gehen ein ausführliches bis in's Einzelnſte gehendes Urtheil, und ſtellte mir endlich das Manuſcript mit den darauf geſchriebenen Worten: »Sub Apollinis auspiciis« wieder zu. Ein Ausſpruch der noch heut einen unſchätzbaren Werth für mich hat. Zweitens wäre es das Urtheil Maria von Webers, der, nachdem ich ihm als ganz unbekannter junger Mann das Gedicht vorgeleſen, ſich auf der Stelle mit mir für die gemeinſchaftliche Bearbeitung einer Oper vereinigen wollte. (Die Umſtände, weshalb dies unterblieb, habe ich an einem andern Orte erzählt.) Drittens endlich, und an ſich genügend, war Kleins Wahl, der ſeitdem ſeinen künſtleriſchen Beruf ſo gerechtfertigt hat, daß er als Autorität in eigener Sache auftreten darf.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

(78) Die Revue musicale des Hrn. Fetis hat mit Nro. 44. aufgehört, Hr. Fetis ſelbſt ſich der Schleſingerſchen Gazette musicale als Mitarbeiter angeſchloſſen, ſo daß er jetzt mit Berlioz auf dem Titel ſteht. Viele ſehen darin eine Vereinigung der jungen und alten Schule, viele auch einen Sieg der erſteren über die letzte. — Die Pariſer muſ. Zeitung, le pianiste, hört ebenfalls auf. —

(79) In Grätz wurde eine neue Oper, »die zehn glücklichen Tage,« Muſik vom Theatercapellmeiſter Schindelmeiſſer, aufgeführt. — Pallaert, ein Belgier, hat die Partitur einer Oper, »Fauſt,« — Halevy eine Namens »Leone,« — Ferd. Lavaine, Franzoſe, die eines Oratoriums, »die Flucht aus Egypten,« beendigt. — Wo bleibt denn das »Haus am Aetna« unſers vortrefflichen Marſchner? —

(80) Die Geſellſchaft der Muſikfreunde des öſterreichiſchen Kaiſerſtaats bereitet die Aufführung von ſechs Zöglingsconcerten vor, wie ſolche bereits zwei Winter hindurch Statt hatten. — An der Opéra comique in Paris wird eine Oper, »Gasparons« von Riſaut, unter des Componiſten Leitung einſtudirt. — Im Londoner Drurylane-Theater macht eine Oper, »die Belagerung von La Rochelle,« Muſik von Balfe, Aufſehn und Glück.

(81) Francilla Pixis wird am Königl. Theater in Berlin gaſtiren. — Lafont iſt in Marſeille, S. Thalberg aus Wien in Paris. Auch J. Benedict bleibt den Winter über in Paris.

Chronik.

(Theater.) Wien. 10. Nov. Die weiße Frau. Gaveſton, Hr. Hammermeiſter aus Berlin.

Hamburg. 7. Dec. Zum erſtenmal: le prè aux clercs.

Peſth. 12. Oct. Zum Beneſiz des Capellm. Grill: »Die Liebeszauberin«, romant. Oper von Mad. Grill, Muſik vom Beneſizianten.

Dresden. 11. Dec. Semiramis. Frl. Heinefetter in der Titelrolle, Frl. Lehmann aus Berlin als Aſſaces.

Frankfurt. Die weiße Frau. Gaveſton, Hr. Conti aus Peſth.

(Concert.) Paris. 9. Dec. Erſtes Extraconcert in der großen Oper, in dem Ole Bull, der ſchwediſche Violinſpieler, auftritt.

Hamburg. 7. Nov. 2tes Concert der Mad. Camilla Pleyel. (S. einen begeiſterten Artikel von A. Gathy in Nro. 35. des Hamburger muſ. Converſationsbl.) — 1. Dec. Gebr. Eichhorn, (u. a. Compoſitionen von Panofka.)

Geſchäftsnotizen.

Auguſt. 29. Celle, v. S. — September. 20. Cöln, v. R. Wird ehſtens angez. — October. 2. Rudolſtadt, v. S. Ebenfalls. Gruß. — Rom, v. R. — Paris, v. P. — Riga, v. D. — Stettin, Anonym. — Warſchau, v. Z. — 13. Berlin, v. F. — 15. Dresden, v. H. — 17. Leipzig, v. F. — 19. Jena, v. K. — 20. Hamburg, v. S. — 21. Crefeld, v. S. — 24. Roſtock, v. R. — 25. Königsberg, v. S. — November. 4. Halle, v. R. — Wo bleibt C—? — 5. Hannover, v. H. Dank. Können kein Honorar bewilligen. Nächſtens brieflich. — 6. Leipzig, v. G. — 8. Amſterdam, v. T. B. — 14. Cothra (?) v. Z. — Bremen, v. E. — Bitten um Fortſetzung, wo wir dann im Ganzen berichten. — 15. Karlsruhe, v. S. Völlig einverſtanden, Hand in Hand. — Fulda, v. H. — 16. Leipzig, v. W. u. S. — Dresden, v. L. durch P. Schic die Novelle! — 19. Warſchau, v. Z. — December. 1. Stuttgart, v. S. — 2. Berlin, v. R. — 10. Chemnitz, v. C. W. — Berlin, v. R. — 12. Leipzig, v. Fr. — Muſikal. v. K. in Stuttg., v. S. in Celle, v. D. in Frankf., v. B. in Prag, v. B. H. in Leipzig, v. E. in Magdeburg, v. D. in Crefeld, v. S. in Mainz, v. D. in Berlin, v. L. in Breslau, v. W. in Magdeburg, v. F. in Berlin. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 50. Den 22. December 1835.

Fruchtbar werden in dir die verborgensten Keime der Dichtung,
Daß sich der Dichter in dir neu sieht und doch nur sich selbst.
W. Menzel.

Bernhard Klein.

(Fortsetzung.)

Klein bewies die Wahrhaftigkeit seiner Ueberzeugung durch die That, indem er sich mit dem größten Eifer an die Composition machte. Noch heut erfüllt es mich mit einer glücklichen Wehmuth, wenn ich an diese Jugendfreuden denke, an dieses Schwelgen in Hoffnungen, an diesen Stolz auf das, was uns beiden gelungen schien! Es ist wahr, der öffentliche Erfolg des Werkes war kein glänzender bei der Masse, aber dennoch trug dasselbe seinen Lohn in vielfacher Beziehung reichlich in sich. Denn sind etwa jene glücklichen Stunden der Jugendträume, jene tausend Hoffnungen, die in der Zukunft reizend schwebten, sind jene Momente der innern Befriedigung und Erhebung, wie sie uns ein erstes großes Werk gewährt, etwa nichts? Und wie auch die Masse sich kalt von einer Arbeit wegwendete, welche mit einer Reinheit des Strebens, die man eigentlich niemals aufgeben sollte, es verschmäht hatte, irgend etwas anderes als die Schönheit und Erhabenheit der Kunst selbst zu wollen: so entschädigte dafür das Urtheil wahrer Sachverständiger. Kein einziger Musiker, der nicht mit Ehrfurcht und Erstaunen von dem Werk sprach, kein gebildeter Hörer, dem es nicht die Hoffnung erregte, es sei damit, wenigstens in Deutschland, wieder der Anfang zu einer reineren Periode der Kunst gemacht, in der sich der Geschmack, welcher sich damals schon so weit verirrt hatte, wieder zu dem Bessern, zur einfachen Schönheit wenden werde. Ja man hoffte mehr, man ahnte in dem jugendlich frischen, edlen und ernsten Genius Bernhard Kleins, der die tiefste dichterische Auffassung nicht nur mit einem reichen musikalischen Talent, sondern auch, und das hatte selbst Glück gefehlt, mit einer gelehrten, musikalischen Durchbildung verband, eine Kunsterscheinung, die berufen sei, den Nachkommen dereinst selbst zum Vorbilde zu dienen. Ludwig Berger, damals der wärmste künstlerische Freund für Klein, der ihn in seinem Verzagen bei den tausend Schwierigkeiten, die sich der ersten Aufführung eines Werkes entgegenstellen, zu denen noch andere ernste Lebens-Conflicte für Klein hinzutraten, mit aller Treue seines aufrichtigen Herzens tröstete und hoffnungsvoll erhielt: Ludwig Berger sprach nach der Aufführung das gewichtige Wort: »Ich möchte diese Oper lieber geschrieben haben als den Titus!« Ohne zu behaupten, daß einzelne Nummern im Titus, wie das unbeschreiblich großartige Finale, das Terzett in Es-Dur und einige andere, nicht hoch über die besten Nummern der Dido hinausragten, stimme ich diesem Urtheil im Ganzen doch bei. Denn in der Einheit des Styls, in der zarten, innigen und großartigen Auffassung des Gedichts, in der Reinheit von allem Geschmackswidrigen, bildet Kleins Werk ein wahrhaft zum Vorbild geschaffenes Ganze. Ich will die Fehler desselben darum nicht verkennen. Es sind dieselben, die sich auch in Kleins übrigen Werken, namentlich auch in seinen Oratorien, die sich doch jetzt eine siegende Bahn brechen, vorfinden, und die freilich von dem Publicum, welches in der Musik nur einen bedeutungslosen Genuß des äußeren Ohrs sucht, ohne dieselbe bis in die Seele dringen zu lassen, am schwersten verziehen werden. Der strenge Ernst,

die Treue und Wahrheit in der Declamation, und der Grundsatz *), in der Melodie immer möglichst nicht nur den rhetorischen Accent, sondern die ganze Modulation des Redeausdrucks beizubehalten, bringen scheinbar Monotonie in die Musikstücke, die erst nach genauerer Kenntniß verschwindet. Verstärkt wird dieser Fehler noch dadurch, daß Klein auch in harmonischer Beziehung nicht sorgsam genug auf Contraste dachte, oft zu lange in derselben Tonart modulirte, und die Glieder zu häufig aus gleichen, oder ganz nahe verwandten Tonarten baute, weshalb ein Musiker, der eine kleinliche Tadelsucht besaß, und sich an der sonstigen unendlichen Ueberlegenheit des Werks ärgerte, die Oper nicht mit Unrecht, aber übertreibend »eine in C-Moll« nannte. Demungeachtet habe ich die feste Ueberzeugung, daß diese Arbeit erstlich die beste und reichhaltigste Bernhard Kleins ist, und daß sie zweitens jetzt, wo sie die Autorität eines berühmt gewordenen Namens, und die leider in Deutschland so oft größere eines Abgeschiedenen für sich hat, auch einen Erfolg haben würde, wenn man sie mit angemessenen Mitteln in die Scene setzte. Denn wie anders der Eindruck eines Werkes ist, wenn man mit einem Glauben an dasselbe daran geht, wie anders, wenn mit vorher angeregten Zweifeln, wie anders, wenn es durch den Namens-Ruhm seines Verfassers von dem Hörer fordern darf, daß er mit Ehrfurcht höre, nicht mit dem oberflächlichen Uebermuth des Selbstbesserwissens, der bei jungen Verfassern sogleich im Publicum hervortritt: das weiß jeder, selbst der besonnenste Urtheiler, will er redlich sein, aus eigner Erfahrung, weil er sich ähnliche Vorurtheile hat zu Schulden kommen lassen; geschweige die Menge, die man so oft erst lehren muß, was ihr gefallen soll. —

Ich sagte oben, Kleins Werke haben den Lohn in vielfacher Beziehung in sich getragen. Der wichtigste, höchste ward ihm am Tage nach der Aufführung. Etwa ein bis anderthalb Jahr hatte er an der Oper gearbeitet. Als die Partitur vollendet war, wurde eine Aufführung des Werkes in einem Privatzirkel veranstaltet; es geschah durch die Familie Berlins, der er späterhin angehören sollte. Hier, wo nur kunstsinnige Freunde, und die Kenner und Beschützer der Kunst, Fürst Radziwill und Graf Brühl, zugegen waren, war der Eindruck ein äußerst günstiger. Die Partitur wurde eingereicht und angenommen; allein der Verzögerungen, der Hindernisse waren noch unendliche, und namentlich wurden sie durch das Verhältniß des Zwiespalts, in welchem der Graf Brühl zu Spontini stand, gehäuft, denn was jener Gutes begünstigte, versuchte dieser, feindselig gegen Person und Sache, zu hindern. So dauerte es noch bis zum 15. October des Jahres 1823, bevor das Werk zur Aufführung kam. Inzwischen hatte Klein mit manchem Kummer andrer Art zu kämpfen gehabt; in seiner Seele hatte eine Liebe Wurzel gefaßt, die nicht erwiedert zu werden schien. Doch nach der ersten Aufführung seines Werks, das einen ehrenvollen Erfolg, wenn gleich nicht den entscheidenden hatte, den es, nach seinem wahren Werth gewürdigt, hätte haben sollen, nach der Aufführung der Oper ließ ihn das Mädchen, welches er liebte, zu sich bitten, und, (man weiß nicht, ob erst jetzt von deren Kunstwerth besiegt, oder ob sie zuvor fürchtete, daß Klein im eifrigen Streben nach dem Künstlerziel nachlassen könnte, wenn er zuvor ein Lebensziel erreicht, das ihm außer dem Glück der Liebe auch das einer sehr wohlhabenden Unabhängigkeit brachte) erklärte ihm, sie sei bereit, den Weg des Lebens mit ihm zu gehn. Es war Elisabeth Parthei, an Geist und Herz gleich liebenswürdig, die ihm mit ihrer Hand den schönsten Lohn für sein schönstes Werk, — denn das bleibt es unbezweifelt — reichte. — Die Berliner Welt, die gern witzelt und spöttelt, ließ ihr freudiges Erstaunen über dies plötzliche Ereigniß, welches damals allgemeines Aufsehn erregte, in Wortspielen aus, die zwar nicht die sonderlichsten sind, aber doch hier einen Platz finden mögen. Man sagte in einem mittelmäßigen Calembourg: Er hat sie sich eropert (erobert), sie hat sich Klein gemacht, er die beste Parthei ergriffen u. dgl. m. — (Schluß folgt).

*) Ein Grundsatz, den ich wenigstens in der Ausdehnung, welche Klein ihm gab, nicht anerkennen kann. L. R.

Gastspiele der Frl. Francilla Pixis in Leipzig.

Frl. Pixis trat zuerst als Romeo auf. Wenige Augenblicke ihres Erscheinens auf dem Theater genügten, um uns auch an die Schauspielerin den höchsten Maßstab anlegen zu lassen, wie wir schon bei der Concertsängerin thaten.

In der Schule der ersten Talente des Jahrhunderts gebildet und in solcher Umgebung entfernt gehalten von allen Eindrücken der Mittelmäßigkeit, hat sie jene Anfängerkrisis, an der auch Reichbegabte leiden müssen, vielleicht gar nicht kennen gelernt. Wenigstens zwingt sie schon jetzt, nachdem sie in Allem erst zwanzigmal die Bühne betreten, zum Geständniß, daß nicht viel fehlt, wir stellen sie in die Reihe jener reichen Aristokratinnen, die den Schatz der dramatischen Kunst gehoben und in Händen haben.

Der entschiedene Triumph der Frl. Pixis als Romeo ist ein um so größerer, als dies eine der glänzendsten und beliebtesten Rollen der Schröder-Devrient. Wenn sich hier unwillkührlich der Vergleich aufdrängt, wie uns diese den Romeo in energischer Manneskraft, Francilla den sehnsüchtigen, zum erstenmal von der Liebe ergriffenen, aber furchtlosen Jüngling gibt und wenn wir in der Devrient mehr den Romeo wiederfanden, wie ihn sich

der Genius des großen Britten umschuf, während uns Francilla den Jüngling vorführt, wie ihn Italiens Boden erzeugt und genährt, so geschieht es für die, welche die eine ohne die andere sahen und hörten. Denn in Francilla Pixis waltet der echte Genius, der überall unabhängig und neu schaffend auftritt und alle Parallelen mit ähnlichen Naturen verbietet. — Gesang und Spiel im ersten Act der Montecchi zündeten gleich Blitze in den Gemüthern der Zuhörer, und mit so hinreißender Gewalt und erschütternder Wahrheit, daß wir fürchteten, das Feuer der Sängerin verglühe zu heftig in dieser ersten Scene. Der Verfolg zeugte zwar vom Gegentheil; indeß blieb uns neben unserm Gefühlsrausch am Schluß der Wunsch, die Künstlerin möchte sich innerlich noch weniger von der Leidenschaft des Augenblicks aus jener Künstlerruhe reißen lassen, die der Sängerin und Schauspielerin nöthig, um ihre Darstellung bis in die kleinsten Details gleichmäßig auszuführen. Nur denen gibt man diese Ermahnung, die den Prometheusfunken im Herzen tragen. Darum bekennen wir gern — und um Verzeihung bittend — daß die zweite Darstellung des Romeo bewies, wie selbst die eiligste Kritik lahmt gegen solche Bühnenfortschritte. Die ganze Darstellung war ein poetisches Meisterwerk. Als schönster Puncte gedenken wir noch des Finales des zweiten Acts, des Duetts des dritten Acts mit Tebaldo, und des ganzen letzten. Es gibt Kunstleistungen, über die jedes schildernde Wort wie eine prosaische Ueberschrift zu einem schönen Gedicht erscheint — zu ihnen gehörte der Grabgesang des Romeo. — Ueber die Wahl des vierten Acts von Vaccai möchten wir für jene, die an der Vorliebe für schon Gekanntes alt geworden, bemerken, daß er zwar weniger blühend und effectreich, aber einfacher, wahrer, und jedenfalls der Stimme der Frl. Pixis zusagender ist. Nur würde ich, um ihm einen reichern Rahmen zu geben, das Bellinische Introductionschor hinzunehmen. Uebrigens ist die Zusammenstellung der Bellinischen und Vaccaischen Oper in Italien sehr häufig; — zur Zeit ist sogar die ganze Vaccaische Musik auf der Scala mit der Malibran in Scene gegangen.

Wie Francilla Pixis recht in die höhere Gesangskunst eingedrungen sei, nämlich die Verzierungen und Cadenzen im Charakter des Stücks zu erfinden und vorzutragen, hörten wir gleich in der ersten Arie des Romeo; — ihre beiden andern Gastrollen, als Rosine und Desdemona, gaben Beweise genug, dies auch den taubsten Ohren auffallend zu machen; wir finden das um so erwähnungswerther, als unser Publicum durch den mechanischen Zustand unserer Sänger, die nichts erfinden und mit Mühe das Gegebene machen, immer mehr dahin gekommen ist, hiervon ganz zu abstrahiren. Von der Rosine konnten wir nur einzelne Scenen hören, da der Mangel eines ersten Tenoristen am hiesigen Theater die ganze Darstellung verbot; aber wir sahen seit der Sontag keine coquettere, graziösere Rosine in Sang und Spiel; das Weidenlied und das Gebet der Desdemona gehörten zu den Leistungen, zu denen wir schon die Todesklage Romeos zählten.

Wir können nicht genug bedauern, daß wegen des untergeordneten Zustandes unserer Bühne ein fortgesetztes Gastspiel der Künstlerin unmöglich wurde: vor Allem hätten wir sie noch als Amine in der Sonnambula hören mögen, in welcher Rolle sie in Dresden den höchsten Enthusiasmus erregte. Der Gedanke, daß uns das Ausland, wie so viele, auch diese Sängerin vielleicht für immer entreißen werde, erschwert unser Scheiden und möge unsre deutschen Bühnenregieen in etwas veranlassen, die Künstlerin so lange als möglich zu fesseln. B.

Chronik.

(Concert.) **Wien.** 7. Nov. Mus. Akademie von Frl. Henriette Carl. — 13. Sängerin Adele Jazadé. Louis Lacombe spielte darin einen Hummelschen Concertsatz. 22. Hr. Dunst, Violinist. — 29. Erstes Gesellschaftsconcert (Beethovens neunte Symphonie u. a.). — An dems. Tage Concert von M. von Bocklet (zum Schluß freie Phantasie). — 6. Dec. Gebr. E. u. A. Khayll (Violine, Clavier). — 8. Der 13jährige Clavierspieler J. Ehrlich, Schüler von Bocklet. —

Berlin. 1. Dec. Im Schauspielhaus: Scenen aus der diebischen Elster (Mad. Masi). Duo von Herz und Lafont (Frl. Wörlitzer und Hr. L. Ganz). 6. Concert des kleinen Violinisten Möser und der jungen Therese Ottavo. 16. Concert des Hrn. Möser zu Beethovens Geburtstagsfeier.

Dresden. 3. Mad. Friedrichs geb. v. Holst (Harfenistin.)

Frankfurt. 11. Bärmann.

Leipzig. 3. Dec. 8tes Abonnemente. Ouvert. zur »schönen Melusina« von Mendelssohn. (Auf Verlangen). — Scene und Arie von C. M. von Weber (Frl. Weinhold) — Concertino f. d. Baßposaune von C. G. Müller (Hr. Queisser) — Meeresstille und glückliche Farth von Beethoven — 2te Symphonie von Beethoven. — 10. Dec. 9tes Abonnemente. G-Moll-Symphonie von Mozart — Arie von Paër (Hr. Hauser) — Violinconcert, comp. und vorgetr. v. Hrn. Ferd. David — Ouvert. aus Anakreon von Cherubini — Duett von Rossini (Frl. Grabau, Hr. Hauser) — Violinvariationen, comp. und gesp. von Hrn. David — Finale aus Anakreon — 7. Dec. Abschiedsconcert der Frl. Francilla Pixis, worin sie Arien aus der Sonambula, ein Lied von C. Banck und kleinere Romanzen sang. Hr. Franz Stoll, Meister auf der Guitarre, spielte darin. — 14. Gustkow, Virtuos auf einem Holzinstrument.

Verzeichniß und Empfangsbestätigung

über die

zur Bewerbung um den von den Unternehmern der

Concerts spirituels in Wien

ausgeschriebenen Preis von 50 Ducaten, bis zum Ablauf des Termins erhaltenen Symphonieen.

Nro. 1. Symphonie in C, von C. A. B. von K. (ohne Devise). — 2. in Es, von C. A. B. von K. (ohne Dev.). — 3. mit der Dev.: peream male, si non optimum est. — 4. in D, mit der Dev.: Nach Wien möcht' ich zieh'n. — 5. in Es, mit der Dev.:

Je mehr dein Inn'res einfach ist,
Je mehr mit dir du einig bist,
Je klarer wird die Welt dir sein.

6. in D, mit dem Motto:

Leben athme die bildende Kunst, Geist ford're ich vom Dichter,
Aber die Seele spricht nur Polyhymnia aus.

7. in E-Moll, mit der Dev.: Proteus. — 8. in E, mit der Dev.: Chi non risica, non rosica. — 9. in B, mit der Dev.: Tentare licet. — 10. in F, mit der Dev.: Nur der königliche Aar darf sich gefahrlos der Sonne nahen. — 11. in Es, mit der Dev.: Im Reich der goldenen Töne. — 12. in D, — 13. in F, beide von demselben Verfasser und mit dem Motto:

Menschen, die wahres Verdienst anerkennen und belohnen wollen, findet man nicht überall.

14. in D-Moll, mit der Dev.: Quam scit uterque, libens exerceat artem. — 15. in A-Moll, mit der Dev.: Ich habe das Meine gethan. — 16. in D, mit der Dev.: Liebe zur Kunst. — 17. in Es, mit der Dev.: Ich bitte um Einlaß. — 18. in D, mit der Bezeichnung: W. G. w. — 19 in Es, mit der Bezeichnung: M. W. F=91. — 20. in G, mit der Dev.: Qui studet optatam contingere metam. 21. in F-Moll, mit der Dev.: R..i..v..f..m. F.... G. 1835. — 22. Amusement in D, ohne Dev. — 23. Symphonie in Es, mit der Dev.: Treu sich selbst. — 24. in D, mit der Dev.: Mein erstes Studium. — 25. in A, zur Erinnerung an Ludwig, Hessens ersten Großherzog. — 26. in F, mit der Dev.: In unitate varietas. — 27. Symph. romantique (Un jour de fête au village). — 28. Sinf. passionata in C-Moll, mit der Dev.: Und wie der Mensch nur sagen kann: hier bin ich!
Daß Freunde seiner schonend sich erfreu'n,
So kann ich auch nur sagen: nimm es hin!

29. Symph. in D, mit der Dev.: Ueberall Molly und Liebe. — 30. in Es, mit der Dev.: Ars longa, vita brevis. 1835. — 31. in Es, mit der Dev.: Coela musa beat. — 32. in A, mit der Dev.: Gefühl und Kunst, sie riefen dich in's Leben,
Sie sind es, die den Geist zum schönen Ziel erheben.

33. in C-Moll, durch Hrn. T. und Comp. in A. erhalten, mit der Dev.: Leben athme die bildende Kunst, Geist ford're ich vom Dichter,
Aber die Seele spricht nur Polyhymnia aus.

34. in D, Tonkünstlers Erdenwallen, mit der Dev.:

Erquickung hast du nicht gewonnen,
Wenn sie dir nicht aus eig'ner Seele quillt.

35. Symph. eines vierzehntägigen Nachtwächters, mit der Devise: Wie auch der Erfolg — nicht ohne Nutzen wird mein Streben sein. — 36. in C-Moll, (La speme). — 37. in Es, mit der Dev.: Dem Muthigen hilft Gott. — 38. in Es, mit der Dev.:

Wia's oam bald einfalld,
So muas ma's macha!

39. Sinf. pastorale, in D-Moll, Frühlingstraum. — 40 in D-Moll, mit der Dev.: Die Künste veredeln die Sitten. — 41. Sinf. caratteristica, in C-Moll, mit der Dev.: Labor improbus omnia vincit. — 42. in C, mit der Dev.: Was gibt's? — die Zeit wird's lehren. — 43. in Es, mit der Dev.: Nulla dies sine linea. — 44. in C, von A. S. aus B., ohne Dev. — 45. in D-Moll, von S. B. ohne Dev. — 46. in F-Moll, mit der Dev.: Ich wag' es kaum. — 47. in Es, mit der Dev.:

Wo das Strenge mit dem Zarten,
Wo Starkes sich und Mildes paarten,
Da gibt es einen guten Klang.

48. in G-Moll, mit der Dev.: Amant alterna Camoenae. — 49. in C-Moll, mit der Dev.: Richtet, wie Ihr wieder gerichtet sein wollt. — 50. in D, mit der Dev.: Ars longa, vita brevis. — 51. in C, Kraft der Natur. — 52. in C-Moll, mit der Dev.: Wie Gott will. — 53. in C-Moll, sign. J. F. D. Durch Hrn. J. E. in W. — 54. in C, mit der Dev.: Glück auf. — 55. in B, mit der Dev.: Musica turbatas animas aegrumque dolorem sola levat, merito divumque hominumque voluptas, qua sine nil jucundum animis, nec amabile quicquam. — 56. in B, mit der Dev.: War Gott mit mir,
So gefällt dies dir!

57. in C, mit der Dev.: Blühen muß der Baum, bevor er Früchte trägt.

Alle diese Symphonieen sind den Unternehmern der Concerts spirituels übergeben worden, um sie den Herren Kunstrichtern zuzustellen. Auf noch weiter einlaufende Werke kann nun durchaus keine Rücksicht mehr genommen werden.

Wien, Ende October 1835.

Tobias Haslinger,
k. k. Hof- und priv. Kunst- und Musikalienhändler.

Herr Franz David hat im Verbindung mit den Hrn. Ulrich, Queisser und Grabau für die nächsten Wochen drei Streichquartettunterhaltuugen angekündigt. Wir machen auf diesen schönen Verein besonders aufmerksam.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

(Hierzu eine Beilage mit Ankündigungen.)

Beilage zu Nro. 50.

Piano-Forte's
im
Magazin
von
Friedrich Wieck
in Leipzig.
(Nicolaistraße Nr. 555.)

1) Große Concertflügel von 6¾ Octaven, von contra C bis ≡ G, in feinem Mahagony mit elfenbeinerner Claviatur, lang 4 Ellen und 2 Zoll Leipz. Maaß, der Kasten aus Leisten gebaut und vortrefflich Stimmung haltend, von starkem, sonoren und reinen Ton in allen Octaven, mit elastischer und schulgerechter Spielart versehen, mehrmals intonirt und vollkommen fertig gemacht, so wie dauerhaft beledert, mit Garantie auf 4 Jahre . . . . 46 Ld'or. od. 260 Thlr. Pr. Cour.

2) Dieselben Flügel von gleicher Beschaffenheit und Güte, aber um 9 Zoll kürzer, also 3 Ellen 17 Zoll Leipz. Maaß lang . . . 44 Ld'or. od. 249 Thlr. Pr. Cour.

3) Kleinere Stutzflügel von 6 Octaven, verhältnißmäßig von derselben Beschaffenheit wie Nr. 1 u. 2, jedoch mit hirschbeinerner Claviatur. Die Länge ist 3 Ellen 7 Zoll Leipz. Maaß, do. mit Garantie auf 4 Jahre . . . . . 30 Ld'or. od. 170 Thlr. Pr. Cour.

4) Pianoforte's in Tafelform von 6 Octaven in feinst. Mahagony mit elfenbeinerner Claviatur, vornstimmig, durchgängig zweichörig mit liegender Dämpfung, nach der neusten und solidesten Bauart. 24 Ld'or. od. 136 Thlr. Pr. C.

Die Emballage eines Flügels kostet 1 Louisd'or, die eines tafelförmigen ½ Louisd'or.

Die Feinheit des Holzes oder andere ungewöhnliche Verzierungen betragen nach Beschaffenheit einige Louisd'or mehr, als obige feste Preise besagen.

☞ NB. Alle diese Pianoforte's werden nach meiner Angabe gebaut, unter meiner Aufsicht fertig gemacht und während fortgesetzten mehrwöchentlichen Spieles mehrmals intonirt und mit großer Sorgfalt durchgesehen, so daß auch nicht die kleinsten Fehler unverbessert bleiben.

Neue Musikalien
im Verlage von Fr. Hofmeister in Leipzig:

Banck (C.), Liederkreis. Gedichte f. eine Singst. m. Begl. d. Pfte. Op. 8. Heft 3. Lieder aus Italien. 18 Gr.
Heft 4. Lieder a. Deutschl. 20 =

Beriot (C. de), 3me Air varié p. Violon av. Acc. d'un second Violon, Alto et Basse Oe. 3, in E. 12 Gr.
—, Idem av. Acc. de Pfte. . . . . 12 -
—, Air Montagnard varié p. Violon av. Acc. d'un second Violon, Alto et Basse Oe. 5, in B. . 12 Gr.
Beriot (C. de), Idem av. Acc. de Pfte. . 16 Gr.
—, 5me Air. varié p. Violon av. Acc. d'un second Violon, Alto et Basse Oe. 7, in E. . . . 12 Gr.

Empfehlenswerthes Weihnachtgeschenk.

Weihnachtgeschenk. Gedicht von C. Rückert, für Declamation, Singstimmen und Pianoforte von K. E. Hering, Op. 21. 16 Gr.

ist so eben erschienen, in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben und wegen seiner Leichtigkeit und Anmuth allen Freunden der Musik und Gesangvereinen zu empfehlen.

Für den Werth des auch sehr elegant ausgestatteten Werkes bürgen die Verfasser, von welchen letzterer durch seinen »Erlöser,« »Conradin,« »Lieder,« »Gesänge« sich ehrenvoll bekannt gemacht hat.

Das Gedicht ist besonders für 2 Gr. zu haben.

E. Billig in Mitweide.

Für Sing-Vereine.

Neue Musikalien
im Verlag von N. Simrock in Bonn.

Felix Mendelssohn-Bartholdy, Lateinischer Psalm für 4stimm. Chor u. Orch. mit deutscher Uebersetzung, Partitur. Op. 31. . . . . 8 Fr.
— —, die vollst. Orchesterstimmen dazu . . 8 Fr.
— —, die 4 Singstimmen besonders 2 Fr. 8 Ct.
— —, der Clavierauszug . . . . . 5 Fr.
Spohr, L. zum Oratorium »Des Heilands letzte Stunden« die gedruckten Chor-Stimmen . 7 Fr.
jede einzelne Stimme . . . . . 1 Fr. 75 Ct.
— —, »Des Heilands letzte Stunden.« Neuestes Oratorium, Clavierauszug (in Commission).

Bei F. H. Köhler in Stuttgart ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Das Forte-Piano.

Einzelner Abdruck eines Artikels aus dem Universal-Lexikon der Tonkunst, redigirt von Dr. Schilling.
gr. 8. geheftet 3 gr. — 12 kr.

Jeder Clavierspieler, dem es um genaue Kenntniß seines Instrumentes zu thun ist, findet in dieser Schrift genügende Belehrung.

Nachstehende Musikalien sind in meinem Verlage erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Ehrlich, Vaterlandslied für eine Stimme m. Begl. d. Pfte. . . . . 7½ Sgr.
— —, 6 Bagatelles instructives et doigtées a l'Usage des Commençans, pour le Pfte. Oe. 10. 15 Sgr.
Erfurt, C., Erinnerung an Magdeburg, Walzer à la Strauß f. d. Pfte. . . . . 15 Sgr.

Brinken, v., Jubelmarsch, 2 Walzer f. d. Pfte.; Lied für eine Stimme m. Begl. d. Pfte. . . 5 Sgr.
Marsch, nach dem 2ten Finale der Oper: »Romeo und Julie« f. d. Pfte. arrang. . . . . 2½ Sgr.
Teplitzer Galopp f. d. Pfte. . . . . 2½ Sgr.
Post-Walzer f. d. Pfte. zu 4 Händen. . . 7½ Sgr.

Magdeburg. **Ernst Wagner.**

In meinem Verlage erschien:

R. Schumann, Allegro p. l. Pfte. Oeuv. 8. 16 gr., 20 sgr., 1 Fl. 12 kr.

R. Friese in Leipzig.

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

Die Geschichte der Musik aller Nationen.

Nach Fetis und Staffort. Mit Benutzung der besten deutschen Hülfsmittel von mehrern Musikfreunden. Mit 12 Abbildungen u. 11 Notentafeln. gr. 8. 2 Rthlr.

Vorliegendes, mit Lust und Liebe bearbeitetes Werk, gibt in leichten Umrissen die Geschichte der Musik aller Nationen von ihrem ersten Ursprunge bis zu ihrem gegenwärtigen Grade der Ausbildung. — Ein Werk in dieser Art, kurz, gedrängt, nur das Allerinteressanteste umfassend, ist bis jetzt noch nicht da. Es bezeichnet den besondern Charakter der Musik bei den verschiedenen Nationen und entwickelt die Vorzüge und die eigenthümlichen Leistungen der Koryphäen dieser Kunst in mancherlei treffenden Zügen und werthvollen Notizen. Jeder Freund der Geschichte, insbesondere der der Musik, wird sich an dieser Lectüre ergötzen und jedenfalls mehr finden, als er erwartet hat, wie dieses bald nach der Ausgabe dieser Schrift durch sehr günstige Beurtheilungen im literarischen Notizenblatt zur Abendzeitung, 1835. Nro. 59, in v. Gersdorffs Repertorium, 1835. V. 8. vollkommen bestätigt wird.

---

2 Choralvorspiele u. 3 Fugen für die Orgel,

von **A. W. Große**, Organisten zu Cahla. Folio. Schön ausgestattet und geheftet ⅚ Rthlr.

Zeugniß. Daß vorstehende Orgelstücke recht brav gearbeitet und zum Gebrauch für Land-Cantoren und Organisten nicht unzweckmäßig sind, bestätige ich hiermit.

Weimar 30. Octbr. 1834. J. N. Hummel,
Ritter u. Großh. S. Hofcapellmeister.

Th. Theus's (Großh. S. W. Militär-Musikdirector),

Diana. Allgemeines Liederbuch f. Forst- und Waidmänner,

in 10 Abtheilungen. Nr. 1. Zwölf Lieder f. drei Männerstimmen in Begleitung zweier Hörner. gr. 12. In schönem allegor. lithogr. Umschlag. Preis ⅓ Rthlr.

Inhalt: Jägers Morgenlied. Schützenruf. Romanze. Jägers Abendlied. Jägers Ständchen. Jägers Liebeserklärung. Zum Wald, zum Wald ꝛc. Der Jäger Herbstlied. Des Jägers Waldgesang. Jagdruf. Der Vogelsang. Des Jägers Jagdhaus. — Dieses Heft bildet den Anfang zu einem Cyclus von volksthümlichen Gesängen für Forst- und Jagdmänner, der, wenn es bei denselben den gewünschten Anklang findet, in gleichen Lieferungen fortgesetzt werden soll. Die Composition zeichnet sich ebenso sehr durch melodischen Reichthum, als durch gemüthliche Ansprache aus; die Begleitung zweier Hörner ist originell und verdoppelt den Eindruck dieser schönen Gesänge. Wir hoffen daher, nicht blos das Jagd-, sondern das ganze musikliebende Publicum werde diese neuesten Früchte eines alten lieben Bekannten mit thätiger Unterstützung aufnehmen.

Wedemann (Hoforganist und Lehrer am Großh. Seminar in Weimar),

practische Uebungen für den progressiven Clavierunterricht.

Nach pädagogischen durch die Erfahrung bewährten Grundsätzen, mit genauer Berücksichtigung d. Fassungskraft auch minder fähiger Schüler unter steter Hinweisung auf Theorie. 3 Hefte. Jedes ⅓ Rthlr.

Der Name des als Jugend-Componist so rühmlich und allgemein bekannten Herrn Herausgebers empfiehlt vorstehende Hefte allen Lehrern der Musik durch sich selbst. Sie haben das Verdienst, nicht nur angenehm zu unterhalten, sondern auch zum Spielen größerer Compositionen zu befähigen, weshalb sie auch schon durch sehr beifällige Recensionen in Schweizers Magazin VI. 1. und in der Literaturzeitung für Volksschullehrer, 1834. 46. große Anerkennung gefunden haben und allen Clavierlehrern nachdrücklichst empfohlen worden sind.

Neue Musikalien,

welche im Verlage von **C. W. Fröhlich u. Comp.** in Berlin erschienen und in allen Buch- und Musikalien-Handlungen zu haben sind:

Wielhorsky, Graf v., 2 Lieder für 1 Tenor- oder Sopran-Stimme mit Begl. des Pfte. u. Vlncll. 8 gr. (10 sgr.)
— — — dieselben einzeln mit Pftebgl. ohne Vlncll.
Nr. 1. »Auf der Liebe dunklem Meere.« 6 gr. (7 sgr.)
Nr. 2. »Ich liebte sie.« . . . . 4 gr. (5 sgr.)
Jähns, Fr. Wilh., 4 vierstimmige Gesänge für Sopran, Alt, Tenor u. Baß, Op. 19. (Nr. 1. »Liebesfreude,« v. Hoffmann v. Fallersleben — Nr. 2. »Würde der Freundschaft,« von Gottwalt — Nr. 3. »Mailied,« v. Gottwalt — Nr. 4. »Lustiges Lied,« altes Volksgedicht). . . . . 12 gr. (15 sgr.)
Marschner, Dr. H., Bilder des Orients v. Stieglitz, für 1 Singst. mit Begl. des Pfte. Op. 90.
Heft 1. 16 gr. (20 sgr.)
— — — — — Heft 2. 18 gr. (22½ sgr.)
Die Heimath. Lied für 1 Singst. mit Begl. des Pfte. oder der Guit. . . . . 2 gr. (2½ sgr.)
Heimaths-Walzer, nach dem Liede: »Was soll ich in der Fremde thun,« für Pfte. . . 4 gr. (5 sgr.)
Heimaths-Galopp nach demselben Liede für Pfte. 2 gr. (2½ sgr.)
R. v. Hertzberg, 6 Gesänge für 1 Alt- oder Baßstimme mit Bgl. des Pfte., aus den Bildern des Orients von Stieglitz. . . . . 12 gr. (15 sgr.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. **№ 51.** Den 25. December 1835.

Was still im Innern angefacht,
Nach Außen glorreich wird's gebracht,
Denn Gottes Engel hüten den Schacht.
Zach. Werner.

Bernhard Klein.

(Schluß.)

Einen so entscheidenden Einfluß übte diese unsre erste gemeinschaftliche große Arbeit auf das Leben des Künstlers aus; und noch heut freue ich mich des Segens, der, uns unbewußt, aus diesen dichterischen Blüthen zu Früchten des wirklichen Lebens für meinen Freund reifte. — —

Wir waren aber nicht müßig geblieben; ohne den äußeren Erfolg der ersten Arbeit abzuwarten, hatten wir nach Vollendung derselben sogleich eine zweite begonnen. »Telephus und Irene« hieß der Stoff, den ich aus der griechischen Fabelgeschichte für Klein bearbeitete. Er hat den ganzen ersten Act und einen Theil des zweiten componirt; doch blieb das Werk liegen wegen eines Uebelstandes im Schlusse, den ich sehr wohl einsah, aber ihn nicht abzuändern wußte. Klein hielt ihn für zu groß, als daß er durch den übrigen Werth des Werkes ausgeglichen werden konnte; ich war nicht der Meinung. Kurz, das Werk blieb halb vollendet. — Späterhin übernahm C. Arnold die Composition des Gedichts gegen meinen Rath; er ließ sich den dritten Act von anderer Hand ändern, aber die Fehler wurden dadurch nur größer, indem die ersten Acte, die ihn nothwenig herbeiführten, dadurch völlig unmotivirt erschienen. Die Oper wurde indessen, durch ein seltsames Zusammentreffen, ebenfalls am 15. October, zum erstenmale aufgeführt, — hatte jedoch kein besseres Schicksal als die Dido, was auch durch andere sehr unglückliche Umstände mit verschuldet wurde; (z. B. plötzliche Krankheit der Sängerin, die eine Hauptpartie hatte u. dgl. m.) Die Musik hat sehr viel Verdienstliches, ja Schönes, und ist ungleich ansprechender für das Publicum als B. Kleins zur Dido.

Außer diesen beiden großen, gemeinsamen Unternehmungen, haben uns viele kleinere zusammengeführet. Ich dichtete oft zu Gelegenheitsmusiken den Text für Klein; er hat viele meiner Lieder und Balladen componirt, ja eine derselben besitze ich ganz allein im Manuscript von seiner Hand, dem einzigen, was davon existirt. Diese werde ich nächstens der Oeffentlichkeit übergeben, wozu ich wohl, da mir das Gedicht gehört, und Klein mir die Musik geschenkt hat, ein Recht habe. — Auch Pläne zu einem Oratorium beschäftigten uns, doch kamen dieselben — die Ursache könnte ich nur in einer weiteren Skizzirung der vorzüglichsten Lebensmomente B. Kleins entwickeln — nicht zu Stande.

So weit diese vielleicht fast schon zu lange Darstellung eines gemeinsamen künstlerischen Strebens, das ungleich fruchtbarer werden konnte, wenn wir unsre Lebensbahn zuvor im weiteren Wirken zu übersehen und zu ordnen vermocht hätten, als es sterblichen Menschen nun einmal vergönnt ist. — Es trifft gerade diese gemeinsamen Erzeugnisse, so scheint es, das traurige Loos, daß sie unbekannt in dem nachdrängenden Strome neuer Bildungen und Erscheinungen untergehen sollen. — Wäre es aber nicht der Mühe werth, daß irgend eine Bühne, die ihre Kräfte auch auf die Veredelung der Kunst, nicht blos auf diejenigen Huldigungen richtet, die der gemeine Sinn der Menge verlangt, einen Namen, der nach seinem Tode erst recht zu klingen beginnt, so hoch in Anschlag brächte, daß sie etwas an die Rettung eines seiner größten, vielleicht seines größten Werkes setzte?

— Sollte es denn z. B. keinem Ballet, keiner beliebten Tänzerin zuzumuthen sein, die äußere Beschirmung des Kunstwerks zu übernehmen, indem man es damit zusammenkuppelte, bis es sich selbst beschützen könnte? Es ist freilich eine Schmach, daß eine so unheilige Schutzgöttin die edelste Muse in's Leben führen soll — aber es ist eine Schmach der Welt, nicht eine für das Kunstwerk! —

Auch ein Musikhändler, um recht trivial zu schließen, wäre, glaube ich, heut durch Bernhard Kleins Namen, der dem Abgeschiedenen jetzo wie ein mächtiger, unsichtbarer Strom von Harmonieen nachzieht und mit seinen Schwingen immer stolzer und stolzer durch die Welt dahinrauscht, hinlänglich für seine Kosten gedeckt, wenn er den Clavierauszug der Dido herausgäbe. Ich behaupte, Berlin allein hätte Subscribenten genug dafür. — Möchten dies keine eitlen Wünsche bleiben! — Was an uns ist, wollten wir gern zur Erfüllung beitragen.

Berlin, December 1835. L. Rellstab.

Kirchenmusik.

C. M. von Weber,

Erste Messe f. vierstimmigen Chor mit Orchester. Partitur. Haslinger. 3 Thlr. 16 gr.

Hiermit sei mehr dem ehrenden Andenken des genialen Tonschöpfers genügt, als der Pflicht der Kritik, der es übel anstehn würde, an dem Nachkömmling eines geschiedenen geliebten Meisters ihre Waffen zu schärfen, deren sie kaum genug, um gegen die Mittelmäßigkeit lebender Lehrlinge zu kämpfen. Dies Werk ist nicht blos die erste Messe des Componisten, sondern jedenfalls auch eine seiner früheren Compositionen. Und wie sie manche Schwächen einer jugendlichen Production, und die aller lyrisch-romantischen Kirchencompositionen in sich trägt, so gewiß auch den Stempel eines feurigen, fortstrebenden Geistes und unläugbare Spuren wahrer und überraschender Originalität. — Wir weisen auf das Sopransolo, incarnatus est etc. hin, das allein einen Stern in Webers Krone flicht.

Sichtbar hat die Verlagshandlung die Herausgabe dieser Messe als ein Ehrenwerk betrachtet, wofür ihr die dankende und thätige Anerkennung des Publicums nicht fehlen kann. G.

C. E. A. Bommer, Musica sacra, Miserere f. Sopr., Alt, Ten., Bass. (Auf Kosten des Componisten.)

Dem Style Palestrinas und seiner Zeitgenossen glücklich und mit reinem Geschmack nachgebildet. Wenn wir einerseits Schätzung und Studium der Alten loben, so drängen sich bei den meisten der neuen Kirchencompositionen die Fragen auf: ob wir nicht schon genug Meisterwerke in jenem Geiste besitzen? — und ob die Nachahmung eines Styls, der mit jener Zeit in sich abgeschlossen ist, die Aufgabe der unsrigen sein darf? G.

Aus den Niederlanden.

(Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst.)

Am 7. und 8. September hielt die diesjährige Hauptdirection zu Amsterdam, mit Zuziehung der Abgeordneten aus den andern Städten, wo Abtheilungen dieser Gesellschaft bestehen, die sechste jährliche Versammlung. Aus den Verhandlungen dieser Sitzung geht folgendes, als das Bemerkenswertheste, was sich in diesem Jahre zugetragen, hervor.

Sr. Majestät der König der Niederlande haben geruht, das Protectorat dieser Gesellschaft anzunehmen, sie Ihres wirksamsten Schutzes zu versichern, zugleich der Gesellschaft den wärmsten Dank bezeugt für ihre vielfältigen Bemühungen, besonders in Hinsicht des glänzenden Musikfestes im October v. J. im Haag, und den Wunsch geäußert, daß bei folgenden Festen namentlich auf Compositionen niederländischer Künstler Rücksicht genommen werde. Sr. Majestät haben dem Hofcapellmeister, Hrn. J. H. Lübeck, eine goldene Medaille mit dem Bildnisse des Königs zum Geschenke gegeben für die löbliche Direction des Musikfestes. — Die Kosten dieses Musikfestes beliefen sich auf 8765 Gulden. — Hr. F. Femy aus Rotterdam hat sich als Componist der im vorigen Jahre eingelieferten Symphonie genannt; dieses Werk, welches er der Gesellschaft abgetreten hat, erscheint ehestens auf Rechnung der letzteren. — Hr. J. J. H. Verhülst, Schüler der königlichen Musikschule im Haag, hat sich als Componist einer im v. J. eingelieferten Motette bekannt und eine Belohnung zur Aufmunterung erhalten. — Acht und dreißig Compositionen aller Art sind in diesem Jahre der Gesellschaft eingesandt. Den größten Theil derselben schätzte man einer Belohnung und Auszeichnung werth. — Auf die im v. J. ausgesetzten Preisfragen ist nur eine Ouverture zu Vondels Trauerspiel, Hybbrecht van Aemstel, eingesandt, die jedoch den Forderungen nicht entsprochen. — Von der durch die Gesellschaft herausgegebenen Messe des Hrn. J. B. van Bree ist eine bedeutende Anzahl Exemplare, sowohl in als außer Landes verkauft worden. — Der ausgezeichnete Componist, Hr. Bertelmann zu Amsterdam, soll ersucht werden, eines seiner größten und besten Werke der Gesellschaft abzutreten, um sie im Stich erscheinen zu lassen. — Hr. C. G. Lagemans, Mitdirector der Haager Abtheilung, hat sich erboten, für seine eigene Rechnung, im Namen der Gesellschaft, eine musikalische Zeitschrift im Haag herauszugeben. Dieser Antrag wurde günstig aufgenommen; und es soll bald ein Anfang damit gemacht werden. — In allen

ansehnlichen Städten der Niederlande wird die Gesellschaft theoretisch-praktische Musikschulen zur Bildung guter Organisten errichten. Auch wird sie trachten, durch Einführung einer gleichmäßigen Stimmgabel die Einheit der Stimmung in allen Orchestern der Niederlande zu befördern. — Die Gesammtzahl der Mitglieder beläuft sich gegenwärtig über 1600. — Eine neue Abtheilung hat sich zu Heusden in Nordbrabant gebildet und zählt schon 52 Mitglieder. — Zu Ehrenmitgliedern der Amsterdamer Abtheilung sind ernannt: die Hrn. A. E. Brouwer, W. Dahmen, H. Dahmen, L. Erk, J. Franko Mendes, J. E. Greive, G. Hansen, J. E. Kreutzer, F. G. Löffler, J. J. Olivier und O. Präger. Ein Ehrenmitglied dieser Abtheilung, der ausgezeichnete Flötist J. A. Dahmen ist in der Blüthe seines Lebens durch den Tod hinweggerafft. — Die Abtheilung zu Heusden hat zu Ehrenmitgliedern ernannt: die Hrn. A. Bauer zu Heusden, T. van den Beek zu Tilburg und E. Brands Bülis zu Salt-Bommel. — Zu Verdienst-Mitgliedern sind von der Haupt-Direction ernannt: die Hrn. L. Cherubini zu Paris, G. Spontini zu Berlin und F. Mendelssohn Bartholdy, jetzt zu Leipzig. — Neue Gesetze, welche die Ausbreitung der Gesellschaft erforderlich machte, sind entworfen, genehmigt, gedruckt, und an die Mitglieder vertheilt. — Die bestehenden Musikvereine und Musikschulen bei allen Abtheilungen versprechen die herrlichsten Früchte; auch sind einige neue errichtet. Bei verschiedenen Abtheilungen wurden kleine Musikfeste mit vorzüglichem Beifalle gegeben. — Im April des folgenden Jahres soll zu Amsterdam ein großes Musikfest Statt finden *). T. B.

Kunstbemerkung.

Wer wird zweifeln, daß der Kunst eine **reinigende Kraft** inwohne? Ist sie ja selbst ein gereinigtes Leben, concentrirt erhöht. Wer in der Kunst lebt, der sucht sie im Leben geistig, sittlich, ästhetisch sittlich nachzuahmen. Von der Kunst lernt man Klarheit, Wirksamkeit, Objectivität, Ruhe, Fixirung des Blicks, Einheit und Styl des Lebens. Was die Menschen im Leben mit Antheil erfüllt, ergreift, trägt immer ein künstlerisches Moment in sich und wenn wir uns selbst genügen, so ist unser Thun und Lassen, Geben und Aufnehmen ein künstlerisches, kunstgerechtes im höchsten Sinne.

Manche sehen die Welt für eine Schaubühne, die Menschen für ihr Publicum an, theilen sich eine Rolle zu und geberden sich immer theatralisch. Das ist die Carricatur der Sache und ein verfehlter Weg; die Wirklichkeit in die Kunst zu übersetzen, ist ein Bestreben, das nur dem geistig-sittlichen Geschmacke gelingt. O.

*) Wie verlautet, soll dieses Fest zwei Tage dauern, und folgendes zur Aufführung kommen: 1) die Schlacht bei Nieuwpoort, dramatische Scene mit Chören und Soloparticen von J. G. Bertelmann; 2) eine neue noch zu componirende Cantate von A. ten Cate; 3) eine noch zu componirende Jubel-Ouverture von J. B. van Bree; 4) eine Symphonie von J. W. Wilms; 5) eine Symphonie von Beethoven; 6) eine von C. M. von Weber; 7) **Davide penitente** von Mozart u. s. w. — Hr. J. B. van Bree wird die Orchesterführung und Leitung des Ganzen übernehmen.

Vermischtes.

(82) **Theater in Italien während October und November. Mailand.** Auf dem Scalatheater wechselten Moses, der Barbier von Sevilla, und die diebische Elster. Die Malibran bringt Alles außer sich; auch Mad. Schoberlechner gefällt. Am 17. November: Giulietta und Romeo von Vaccai. Die ersten beiden Acte machten ein stummes Fiasco, obgleich die Malibran den Romeo, die Schoberlechner die Julia gab, obgleich dieselbe Musik vor mehr denn zehn Jahren hier Entzücken erregte. Bellinis bessere und poetischere Oper hatte alle Sinne abgewandt, zudem war die Darstellung noch nicht gerundet genug, und der Malibran Stimme noch von einer kürzlichen Kränklichkeit angegriffen; endlich beleidigte der Gedanke, in diesem Augenblicke, wo uns der Schmerz um Bellinis zu frühen Tod noch so lebhaft erfüllt, eins seiner schönsten Werke von der Bühne zu verdrängen. Die trübe kalte Stimmung verschwand indeß beim dritten Acte, er bewährte seine Meisterschaft, Mad. Malibran die ihre über die Natur, und Alles strahlte in Begeisterung. — **Genua.** Das Theater Carlo Felice wurde Anfang October nach dem Verschwinden der Cholera mit Elisa und Claudio von Mercadante eröffnet. — **Turin.** Die Braut von Auber machte im Theater Carignano entsetzliche Langeweile. — **Neapel.** Im Carlo-Theater »Lucia von Lammermoor«, neue Oper von Donizetti. Der Componist (?), Mad. Tacchinardi, die HH. Duprez und Cosselli wurden bis zur Ermattung gerufen. —

(83) Aus Paris schreibt man uns vom 18.: Hr. Halevy ist beauftragt, für die komische Oper ein Werk in 3 Acten und ohne Chöre zu schreiben. Wir bemerken dies aus doppelten Gründen — erstens um einen Künstler der Oeffentlichkeit zu bezeichnen, der sich solchen Forderungen unterwirft, zweitens um die deutlichste Aufklärung über den Zustand der Chöre an der komischen Oper zu geben. — Was das italiänische Theater anlangt, so ist das Fieber, welches im vergangenen Jahre für die Italiäner herrschte, ziemlich verschwunden. Ob Norma das schlafende Publicum aufzuwecken vermag, ist sehr zweifelhaft. —

(84) Unser Correspondent in Amsterdam schreibt vom 15.: Moscheles gab hier zwei Concerte, Mad. Belleville-Oury spielt in diesen Tagen; auch werden Kalliwoda und

Ries erwartet. Das hiesige französische Theater hat Mad. Ponchard engagirt; die deutsche Operngesellschaft eröffnet künftigen Sonnabend ihr Haus. —

(85) Am 17. d. beging der Fagottist Schmidt in Dresden sein 50jähriges Dienstjubiläum als Mitglied der Königl. Capelle. Letztere hatte Abends ein Festmahl veranstaltet, wo man dem Jubelsenior einen silbernen Pocal überreichte. — Herr Musikdir. C. Löwe in Stettin erhielt vom Kronprinzen von Preußen für die Dedication des Oratoriums: »die sieben Schläfer«, eine kostbare goldne Dose. — Die Stadt Givet setzt Mehul ein Denkmal. Er war daselbst 1763 geboren. — Der Componist C. Erfurt hat einen Ruf als Musikdirector nach Quedlinburg erhalten. — Capellmeister Lachner in Mannheim sein Entlassungsgesuch eingereicht. —

(86) Die neue Oper von Halevy, der Blitz (l'éclair), macht in Paris großes Aufsehen. — Eine neue Oper, »der Gang nach dem Eisenhammer« von Fischer, Musik von Mejo, Regisseur am Theater in Breslau, hat ziemlich wohl gefallen, ebenso im Königsstädter Theater in Berlin mehre Gesangstücke von Louis Huth. — Vaccai schreibt eine Oper, »Johanna Gray«, für Mad. Malibran. — Elwart, ein junger Franzose, Laureat des Pariser Conservatoirs von 1834, macht als Componist in Italien sein Glück, vor Kurzem namentlich mit einer Trauercantate auf Bellini. —

(87) Mad. Schröder-Devrient wird in München erwartet; sie trat bis jetzt zweimal als Romeo in Wien auf. — Frl. Hähnel gastirt in Lemberg. — Frl. Henriette Carl in Preßburg. — Mad. Camilla Pleyel ist wieder in Hamburg. — Concertmeister C. Müller aus Braunschweig gab in Breslau drei glänzende Concerte. — Nach dem Frankfurter Journal wäre Paganini in Madrid. —

(88) Die Malibran will in Mailand einen Lehrcursus der dramatisch-musikalischen Declamation veranstalten. — Ein von Constantinopel kürzlich in Athen eingetroffenes Dampfschiff überbrachte mehre russische Kirchensänger, die die russische Kirchenmusik in Griechenland einführen sollen.

(89) Donizetti, 37 Jahr alt, hat erst 37 große Opern geschrieben, außerdem 9 einactige, sodann 4 große Cantaten, viele Kirchencompositionen, Quartetten, Canzonetten, Duetten, auch Sonaten für das Pianoforte.

(90) Eine der letzten Nummern des Leipziger Tageblattes bringt einen Vorschlag zur Veranstaltung eines größern Musikfestes in Leipzig, wobei namentlich des »David« von B. Klein gedacht wird. Wir erinnern noch an Löwes Oratorien, Röders Messias und der Missa solemnis von Beethoven, die hier noch nicht vollständig gehört wurde. Vielleicht hat bis dahin auch Mendelssohn sein neues Oratorium beendigt. Zur Zeit mehr von dem Fortgange.

Chronik.

(Theater.) Paris. 8. Zum erstenmal Norma. Die Geist in der Titelrolle, die Assandri Adalgisa als Debüt.

Berlin. 22. Im Königl. Theater: Die Montecchi. Romeo, Frl. Francilla Pixis. — 23. Zum erstenmal: Themisto, Tragödie von Raupach, mit Ouverture und Chören von Löwe. — 26. Nurmahal von Spontini. Frl. Stephan, Namuna. —

Hamburg. 15. Mad. Masi in verschiedenen Scenen. —

Frankfurt. 25. — Akademie im Theater (Christus am Oelberge von Beethoven; vier große Tableaux nach Rubens, Guido Reni u. A., dazu die vorzüglichsten Arien und Chöre aus dem Messias von Händel.)

Leipzig. 25. Am Geburtstage Hillers: Scenen aus seiner Jagd. — 29. Zum erstenmal: die Jüdin von Halevy.

(Concert.) Paris. Concert des Hrn. F. Stöpel (darin eine Composition für zehn Pianos von zwanzig Mädchen gespielt, also 40händig.)

Hamburg. Mus. Gedächtnißfeier Beethovens, von Hrn. C. Marxsen veranstaltet. (Charakteristisches Tongemälde — »aux manes de Beethoven« f. Orchester mit 4 obligaten Violls von C. Marxsen, sodann Symphonie in A nach Op. 47, von Beethoven, mehre Compositionen von Beethoven.)

Dresden. 19. In den Theaterpausen Hr. Franz Stoll. — 23. Hr. Haase (Waldhorn). Spohrs Weihe der Töne wurde darin aufgeführt.

Leipzig. 17. 10tes Abonnementconc. — Symphonie von Haydn (in B) — Clarinettenconcertino von C. M. von Weber (Hr. Heinze) — Arie mit Chor aus Norma (Frl. Grabau) — Don Juan-Variationen von Chopin f. Pfte. (Frl. Clara Wieck) — Hebridenouverture von F. Mendelssohn — Große Phantasie f. Pfte. mit Chor von Beethoven (Clara Wieck).

In der Beilage zu Nro. 80. rechte Spalte Zeile 8 l. Mürkert u. Rückert.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 52. Den 29. December 1835.

— — Und unter den heiligen Tönen, die unser Herz verjüngen und es wieder in seinem ewigen Frühling tragen, lösten sanft und kaum bemerkt die Jahrtausende einander ab. Jean Paul.

Jahreslied.

Vom Meer der Zeit geschaukelt
Naht bald ein holdes Kind
Von Genien rings umgaukelt,
Von Träumen, süß und lind.

Noch ruht es sanft geborgen
In eines Engels Arm,
Kennt noch kein Leid noch Sorgen
Am Herzen treu und warm.

Die Hoffnung bringt getragen
Zur Welt das junge Jahr,
Wir schauen mit Behagen
Sein Antlitz, hell und klar.

Wir lesen vieles Schöne
Viel herrlichen Gewinn
Für's weite Reich der Töne,
Für's Heil der Kunst darin.

Die Kunst, so wird verheißen,
Wird wahr und lauter sein,
Nicht glänzen und nicht gleißen,
Von Gott beseelt allein.

Verurtheilt wird auf Erden
Das viele Mißgetön
Bald aufgelöst zu werden
Im Dreiklang himmlisch-schön.

Er soll ein Bild erscheinen
Von jener heil'gen Drei,
Die Alles in dem Einen
Verbunden zeigt und frei.

Und wie auf jene bauen
Die Christen allzugleich,
So wollen wir sie schauen
Auch in der Töne Reich.

Ja, preist, ihr Kunstgenossen,
Die Meister, ihre That,
Den Segen, der entsprossen
Aus späterkannter Saat.

Und was Vergänglich trennet
Von dem, was ewig groß,
Daß Ihr, was ächt, erkennet,
Reißt es vom Schlechten los.

Den Glauben wahrt im Herzen,
Daß Gott in Tönen wacht,
Daß auch die Kunst in Schmerzen
Wird trösten seine Macht.

Er nimmt von Euch das Schlimme
Ihr Künſtler, zaget nicht,
Doch merkt auf ſeine Stimme
So oft in Euch ſie ſpricht.

August Kahlert.

Oper.

Coſimo.

Komiſche Oper in 2 Acten, von Paul Dupert, Muſik von Prevoſt.

Am Theater des Variétés wurde früher Baroco oder der Prinz Schornſteinfeger gegeben; daſſelbe Stück ging ſpäterhin auf das Kindertheater des Hrn. Comte über, und nachdem es lange Zeit Kinder und Ammen amüſirt, iſt es endlich an der komiſchen Oper gelandet. Was dort der Schornſteinfeger that, thut hier ein Anſtreicher. Das ganze Geheimniß des Stückes beruht auf der Verwechſelung eines Kleides. Baroco, der Schornſteinfeger, hält durch den Rauchfang ſeinen feierlichen Einzug, befindet ſich in einem reich verzierten Saale; betrachtet mit Bewunderung Stühle, Sophas, Büſten, goldene Wandleuchter u. dgl. Er ſetzt ſich in einen Lehnſtuhl und findet, daß man darin recht bequem ſitzt, beſieht ſich in einem Spiegel wahrſcheinlich für's erſtemal in ſeinem Leben, dreht ſich rechts, dreht ſich links; »ich habe gut mich herumdrehen«, ſagt er endlich, »ich bin auf einer Seite wie auf der andern, ſchmutzig von vorn und ſchmutzig von hinten. Beim Teufel, wer hindert mich denn, mich ſchön zu machen, mich abzureiben mit dieſen Tüchern?« Er ſpeit in die Hände und wäſcht ſich das Geſicht. »Allmächtiger! was ſeh ich da, ein Kleid mit Gold und Silber beſetzt.« Er wirft ſich den Mantel um, ſetzt den mit Federn geſchmückten Hut auf. »Wahrlich ich bin ſchön zum Krachen.« — Der Prinz erſcheint. — Er iſt verliebt, mithin eiferſüchtig; er entdeckt die Kleider des Schornſteinfegers; ein herrliches Mittel, den geliebten Gegenſtand zu belauſchen; er kleidet ſich an; eine geheime Treppe führt ihn in's Freie. — Jetzt ſpielt Baroco im Hotel die Rolle des neu angekommenen Prinzen; Höflinge und Bediente drängen ſich, um die Scene ſo viel als möglich amüſant zu machen. Ohne viel Scharfſinn laſſen ſich alle die Mißverſtändniſſe von einem Ende zum andern vorausſehen.

Um dem Dinge jedoch einigen muſikaliſchen Firniß zu geben, wird ein Concert veranſtaltet, da der Prinz muſikaliſch iſt und ſchöne Sängerinnen liebt. Die Kehle der Mad. Caſimir wurde auserwählt, um ihm ſein Herz zu rauben. Sie ſingt nach der reichſten, muſikaliſchſten Poeſie des Stückes, die mit a — a — a anfängt und mit a — a — a ſchließt, in diatoniſchen und chromatiſchen Läufen, Sprüngen und Entrechats Vocalübungen, ſo wie man ſie ungefähr in allen italiäniſchen Singübungen findet.

Die muſikaliſche Bearbeitung iſt eben ſo flach und nichtsſagend als die poetiſche. Die Ouverture iſt aus zahlloſen Motiven zuſammengeſetzt, die jedesmal Tact und Tonveränderung mit ſich führen. Dabei klingen alle Motive bekannt, das eine hat man bei Herold, das andere bei Auber oder Roſſini gehört, ſelbſt die Zuſammenſtellung geſchieht auf eine meiſt harte und unbeholfene Weiſe.

Die Introduction, ein Chor der Diener des Hotels, die den noch ſchlafenden Prinzen mit Ungeduld erwarten, iſt, ſo wie die ganze Oper, namentlich die Chöre, nicht viel beſſer; dabei ſind noch die Stimmen ſo falſch, daß man, meiner Anſicht nach, damit Todte aufwecken könnte; doch die Ohren in der komiſchen Oper ſind nicht ſo ſehr empfänglich, und der Prinz wacht nicht auf.

Summa: unerträgliche Flachheit; dennoch haben die Späße, ſo miſerabel ſie ſind und ſo leicht ſie ſich auf den Fingern vorher aufzählen laſſen, ein Publicum gefunden.

Paris, December. Mainzer.

Die Großherzogin.

Lyriſches Drama in 4 Acten von Merville und Mélesville, Muſik von Caraſa.

Es ſind ſicher nicht die dramatiſchen Elemente, die ſceniſchen Effecte, welche in dieſem Werke mangeln. Hochzeit, plötzlicher Tod, Beerdigung, Wiederauferſtehung, Orgel, Todtenmeſſe, Wirthshauslieder, Hofgeſchmeide, Hofpracht und Höflinge jeder Größe und jeden Geſchlechts, — alles iſt aufgeboten, in dieſem Werke zu verblenden. Alles wird in Anſpruch genommen, Ohren, Kopf, Nerven und Gehirn, nur nicht das Herz.

Die Handlung geht an einem kleinen deutſchen Fürſtenhofe vor.

Amalie, Ehrendame und Jugendfreundin einer Großherzogin, gezwungen durch einen eigenſinnigen Vater, einen Hofrath zu heirathen, ſtirbt vor Liebesgram für Albert, welcher der Gegenſtand ihrer Liebe, wie auch der der Großherzogin. Der junge Albert, glühend für Amalie, verlangt, ein zweiter Romeo, diejenige noch einmal zu ſehen, die für ihn ſtarb. Er kömmt vermittelſt des Wächters in die Gewölbe der Peterskirche. Albert überzeugt ſich bald, daß Amalie nur ſcheintodt und in eine tiefe Lethargie verſunken iſt. Die Großherzogin, obſchon nicht ſehr erfreut über dieſe Wiederauferſtehung, iſt dennoch großmüthig genug, die beiden Liebenden zu vereinigen.

Was den dramatiſchen Werth einer ſo erbärmlichen Handlung betrifft, ſo kann wohl davon gar keine Rede ſein; doch die Muſik von Caraſa iſt eines ſolchen Stückes nicht unwürdig.

Läßt sich auch in dem Werke Carafas einige Arbeit nicht verkennen, so findet sich bei alle dem kein origineller Gedanke. Ermüdend für den Sänger wegen des ewig lärmenden Orchesters, ermüdend für den Instrumentisten aus demselben Grunde. Nichts einfach, nichts vollständig, nichts beendigt: blinder Lärm.

In dem Duette zwischen Amalie und der Großherzogin, das für die brillanteste Nummer des ganzen Werkes gehalten wird, fehlt gerade das, was einem Stück den dramatischen Stempel aufdrückt, die Handlung. Eine Stimme folgt der andern, singt dieselbe musikalische Phrase und gibt sie der andern zurück; das ganze gleicht somit mehr einer Arie als einem Duo.

Das Finale des zweiten Aktes mag wohl die beste Nummer dieser Oper sein. Todtengesang und Orgiengesänge kreuzen sich zwar etwas barsch, indeß gibt die lebendige Handlung auch der Musik etwas mehr Leben und Bewegung.

Die Ouverture enthält einige kühne und frappante Momente; das Andante darin hält sich leidlich gut, der musikalische Gedanke ist ziemlich originell und von Wirkung. Im Allegro hingegen, wie in der ganzen Oper, rennen die Instrumente unstät und nichtssagend auf und ab.

Die Introduction enthält einige artige Couplets; zwei Duette mit manchen artigen Motiven, aber ohne eigentlichen inneren Zusammenhang, folgen hierauf und machen einer Cavatine Platz, an die sich ein Quartett und das Finale anschließen.

Dieser erste Act ließ sein Publicum ziemlich kalt, wie er denn der schwächste der Oper ist. Der zweite beginnt mit einem rauschenden, ziemlich lebhaften Trinkchor. Sodann folgt eine Ballade, die sich sowohl an Reiz der Melodie als an innerer Wärme und in dieser Oper ungewöhnlicher Charakterzeichnung hervorthut; dasselbe sagen wir von einem Gebete im dritten Acte.

Im Ganzen gleicht diese neue Composition den übrigen Werken Carafas. Voll leichter, brillanter, doch ausdrucksloser Melodieen, mit allem Unrathe musikalischer Floskuren ausgeschmückt, vermag sie es nicht, nur einen Laut der vielen die Ohrennerven affizirenden Klänge bis hinab in das innere Leben des Menschen, bis in's Herz zu bringen. Dabei ist, wie gesagt, die Instrumentirung gar zu geschmacklos überladen, und ähneln die einzelnen Motive zu sehr dem, was man schon von Carafa und andern Meistern gehört. Pereat cum caeteris!

Paris, December. Mainzer.

Pianoforte.

Felix Mendelssohn Bartholdy,

Sonate. Werk 6. — 1 Rthlr. 12 Gr. — Berlin, Laue (jetzt bei Hofmeister in Leipzig).

Franz Schubert,

1ste große Sonate (in A-Moll). — Werk 42. — 1 Fl. 45 kr. — Wien, Diabelli.

2te große Sonate (in D-Dur). — Werk 53. — 2 Fl. 30 kr. — Ebenda.

Phantasie oder Sonate (in G-Dur). — Werk 78. — 2 Fl. — Wien, Haslinger.

1ste große Sonate zu vier Händen (in B-Dur). — Werk 30. — 1 Thlr. 16 Gr. — Wien, Diabelli.

Die Davidsbündler haben in verschiedenen Blättern des mit dieser Nummer endigenden Jahrganges von den neusten Sonaten, wie von denen von W. Taubert, Delphine Handley, Ludwig Schunke, Graf Pocci, Fr. Lachner u. Löwe berichtet. Sie wüßten diese Kette kaum mit edleren Diamantschlössern zu schließen, als mit den obigen Sonaten, d. h. mit dem Schönsten, was seit Beethoven, Weber, Hummel und Moscheles in diesem ihnen am werthesten Kunstgenre der Pianofortemusik erschienen ist. Hat man sich endlich einmal durchgearbeitet durch den hundertfachen Schofel, der sich unbequem um einen aufhäuft, so tauchen solche Sachen ordentlich wie Palmenvasen in der Wüste hinter dem Notenpult herauf.

Aus dem Kopf könnten wir sie recensiren, da wir sie (wir wollen uns heute des feierlichen Schlußes halber die Plural-Krone des »Wir« aufsetzen) auswendig wissen seit vielen Jahren. Wir brauchen wohl nicht daran zu erinnern, wie diese Compositionen vielleicht schon seit acht Jahren gedruckt und wahrscheinlich vor noch länger componirt sind, denken jedoch beiläufig daran, ob es überhaupt nicht besser, Alles nicht eher als nach so lang verflossener Zeit anzuzeigen. Man würde erstaunen, wie wenig es dann zu recensiren gäbe, und wie schmalleibig musikalische Zeitungen ausfallen würden und wie gescheut man worden. Nur was Geist und Poesie hat, schwingt fort für die Zukunft und je langsamer und länger, je tiefere und stärkere Saiten angeschlagen waren. Und wenn auch den Davidsbündlern die meisten Jugendarbeiten Mendelssohns wie Vorarbeiten zu seinen Meisterstücken, den Ouverturen, vorkommen, so findet sich doch im Einzelnen so viel Eigenthümlich-Poetisches, daß die große Zukunft dieses Componisten allerdings mit Sicherheit voraus zu bestimmen war. Auch ist es nur ein Bild, wenn sie sich ihn oft mit der rechten Hand an Beethoven schmiegend, ihn wie zu einem Heiligen aufschauend und an der andern von Carl Maria von Weber geführt denken (mit welchem letzteren sich schon eher sprechen läßt), — nur ein Bild, wie sie ihn endlich aus seinem schönsten »Sommernachtstraum« aufwachen sehen und wie jene zu ihm sagen: »du bedarfst unserer nicht mehr, fliege deinen eignen Flug.« — indeß es steht nun einmal da.

Klingt also in dieser Sonate auch Vieles an, so na-

mentlich der erste Satz an den schwermüthig sinnenden der letzten A-Dur-Sonate von Beethoven, und der letzte im Allgemeinen an Weberſche Weiſe, ſo iſt dies nicht gefliſſentliches Nachahmen, ſondern geiſtiges Verwandtſein. Wie das ſonſt drängt und treibt und hervorquillt! So grün und morgendlich Alles wie in einer Frühlinglandſchaft! Was uns hier berührt und anzieht, iſt nicht das Fremde nicht das Neue, ſondern eben das Liebe, Altgewohnte. Es ſtellt ſich nichts über uns, will uns nichts in Erſtaunen ſetzen; unſern Empfindungen werden nur die rechten Worte geliehen, daß wir ſie ſelbſt gefunden zu haben meinen. Sehe man nur ſelbſt zu!

Noch zeigen wir auf die verbindende Recitativfuge, da wir nichts Aehnliches in dieſer Art kennen. S. 14. T. 7. fällt uns etwas auf, weil es ſpäter wiederkehrt. Dadurch, daß wir es verſchweigen, wollen wir zur Neugierde und zum Durchſtudiren reizen. Im Ueberſchritte von demſelben Tact zum folgenden liegt ein ſehr reizender Pedaleffect, den man nicht überſehen möge.

Wir kommen zu unſern Lieblingen, den Sonaten von Franz Schubert, den Viele nur als Liedercomponiſten, bei Weitem die Meiſten kaum dem Namen nach kennen. Nur Fingerzeige können wir hier geben. Wollten wir im Einzelnen beweiſen, für wie reine Geniuswerke wir ſeine Compoſitionen erklären müſſen, ſo gehört das mehr in Bücher, für die vielleicht noch einmal Zeit wird.

Wie wir denn alle drei Sonaten, ohne tauſend Worte, geradezu nur »herrlich« nennen müſſen, ſo dünkt uns doch die Phantaſieſonate ſeine vollendetſte in Form und Geiſt. Hier iſt alles organiſch, athmet alles daſſelbe Leben. Vom letzten Satz bleibe weg, der keine Phantaſie hat, ſeine Räthſel zu löſen.

Ihr am verwandteſten iſt die in A-Moll. Der erſte Theil ſo ſtill, ſo träumeriſch; bis zu Thränen könnte es rühren; dabei ſo leicht und einfach aus zwei Stücken gebaut, daß man den Zauberer bewundern muß, der ſie ſo ſeltſam in- und gegeneinander zu ſtellen weiß.

Wie anderes Leben ſprudelt in der muthigen aus D-Dur, — Schlag auf Schlag packend und fortreißend! Und darauf ein Adagio, ganz Schubert angehörend, drangvoll, überſchwenglich, daß er kaum ein Ende finden kann. Der letzte Satz paßt ſchwerlich in das Ganze und iſt poſſierlich genug. Wer die Sache ernſthaft nehmen wollte, würde ſich ſehr lächerlich machen. Floreſtan nennt ihn eine Satyre auf den Pleyel-Vanhalſchen Schlafmützenſtyl; Euſebius findet in den contraſtirenden ſtarken Stellen Grimaſſen, mit denen man Kinder zu erſchrecken pflegt. Beides läuft auf Spaß hinaus.

Die vierhändige Sonate halten wir für eine der am wenigſten originellſten Compoſitionen Schuberts, den man hier nur an einzelnen Blitzen erkennen kann. Wie viel hundert Componiſten würde man einen Lorbeer aus dieſem einzigen Werke flechten! — im Schubertſchen Kranz guckt es nur als beſcheidenes Reis heraus; ſo ſehr beurtheilen wir den Menſchen immer nach dem Beſten, was er geleiſtet. —

Wenn Schubert in ſeinen Liedern vielleicht origineller und hervorſtechender iſt, als in ſeinen Inſtrumentalcompoſitionen, ſo ſchätzen wir dieſe als rein muſikaliſch und in ſich ſelbſtſtändig eben ſo ſehr. Namentlich hat er als Componiſt für das Clavier vor Andern, im Einzelnen ſelbſt vor Beethoven etwas voraus (ſo bewundernswürdig fein dieſer übrigens in ſeiner Taubheit mit der Phantaſie hörte), — darin nämlich, daß er Claviergemäßer zu inſtrumentiren weiß, das heißt, daß Alles *klingt*, ſo recht vom Grunde, aus der Tiefe des Claviers heraus, während wir z. B. bei Beethoven zur Farbe des Tones erſt vom Horn, der Hoboe u. ſ. w. borgen müſſen. — Wollten wir über das Innere dieſer ſeiner Schöpfungen im Allgemeinen noch etwas ſagen, ſo wär' es dieſes.

Er hat Töne für die feinſten Empfindungen, Gedanken, ja Begebenheiten und Lebenszuſtände. So tauſendgeſtaltig ſich des Menſchen Dichten und Trachten bricht, ſo vielfach die Schubertſche Muſik. Was er anſchaut mit dem Auge, berührt mit der Hand, verwandelt ſich zu Muſik; aus Steinen, die er hinwirft, ſpringen, wie bei Deukalion und Pyrrha lebende Menſchengeſtalten. Er war der ausgezeichnetſte nach Beethoven, der, Todtfeind aller Philiſterei, ohne Beachtung ſcharfer mathematiſcher Formen, ohne Anwendung contrapunctiſcher Hülfsmittel, Muſik im höchſten Sinne des Wortes ausübte. Sein ganzes Weſen iſt ein ewiges Singen, eine ſelige Melodie, durch Rhythmus gefeſtet, durch Harmonie verſchönt und geadelt durch den Gedanken. —

Und ſo ſei du es, Unvergeßlicher, dem wir, wo die Jahresglocke ſchon zum letzten Schlag ausholt, noch einmal die Hand drücken. Wolltet Ihr trauern, daß dieſer ſchon lange kalt und nichts mehr erwiedern kann, ſo bedenket auch, daß, wenn noch Solche leben, wie jener, von dem wir vorher geſprochen, das Leben noch lebenswerth genug iſt. Dann ſehet aber auch zu, daß Ihr, wie jener, Euch immer ſelbſt gleich kommt, d. i. dem Höchſten, was in Euch gelegt. — —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Digitized by Google

Mus 14.1 (1-3)

Mus 14.1
Zeitschrift für Musik
Loeb Music Library
AJU2070
3 2044 040 443 673

Digitized by Google

Mus 14.1 (1-3)

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 1. Den 3. April 1834.

Die allein,
Die nur ein lustig Spiel, Geräusch der Tartschen
Zu hören kommen, oder einen Mann
Im bunten Rock, mit Geld verbrämt, zu sehen,
Die irren sich. Shakspeare.

Diese Zeitschrift liefert:

Theoretische und historische Aufsätze, kunstästhetische, grammatische, pädagogische, bi… akustische u. a. Nekrologe, Beiträge zur Bildungsgeschichte berühmter Künstler, Berichte über neue E… Verbesserungen, Beurtheilungen ausgezeichneter Virtuosenleistungen, Operndarstellungen; unter der Auf… sen, Skizzen mehr oder weniger berühmter Künstler, unter der Rubrik: Journalschau, Nach… anderer kritischen Blätter, Bemerkungen über Recensionen in ihnen, Zusammenstellung ver… dieselbe Sache, eigne Resultate darüber, auch Antikritiken der Künstler selbst, sodann … teressantes aus älteren musikalischen Zeitungen.

Belletristisches, kürzere musikalische Erzählungen, Phantasiest… sches, Gedichte, die sich vorzugsweise zur Composition eignen.

Kritiken über Geisteserzeugnisse der Gegenwart mit v… das Pianoforte. Auf frühere schätzbare, übergangene oder ver… eingesandte Manuscripte talentvoller unbekannter Compon… gehörige Compositionen werden öfter zusammengestellt … theilt. Zur Beurtheilung eingesandte Werke werd… nicht das Alter der Einsendung die frühere B…

Miscellen, kurzes Musikbez… aus Goethe, Jean Paul, Heinse, H…

Correspondenzarti… bindung mit Paris, London … Stuttgart, Cassel u. a.

Chroni… im Leben. Es … wie mögli… fre…

Digitized by Google